VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

hồ sơ bệnh lý nguyễn du
trần văn tích
tiểu thuyết phiêu lưu và
tiểu thuyết tâm lý
phan cự đệ
dăm điều nghĩ về thơ tô thùy yên
trúc chi
nấu phở, làm thơ...
thu tú

văn
tràm cà mau ● hoàng nga ● trịnh y thư
kawabata ● mai kim ngọc
phạm hải anh ● trần trị chi

thơ
sương mai ● nhị thanh ● hoàng xuân sơn
lý thừa nghiệp ● nguyệt thu ● hoàng phố

tin văn
thế quân

207
THÁNG 7 2003

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Revesby
NSW 2212, AUSTRALIA
Phone: (02) 9785-0460
Email: phudieuanh@yahoo.com

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2005 West Gray # F
Houston TX 77019
Phone: (713) 942-8777

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về Văn Học
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: tapchivanhoc@aol.com
Homepage trên Internet: nhanvan.com/vanhoc.htm
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 207 ● tháng 7, 2003

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
TRẦN VĂN TÍCH	3	hồ sơ bệnh lý nguyễn du
SƯƠNG MAI	16	*câu ca dao cũ*
PHAN CỰ ĐỆ	17	tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý
TRÚC CHI	40	dăm điều nghĩ về thơ tô thùy yên
THU TỨ	52	nấu phở, làm thơ...
NHỊ THANH	56	*khéo lo*
HOÀNG NGA	57	đoản văn
HOÀNG XUÂN SƠN	65	*đứng lại*
TRỊNH Y THƯ	66	cuộc chiến của anh tôi
NGUYỆT THƯ	80	*ngâu*
TRẦN TRỊ CHI	81	thầy giáo và học trò
TRÀM CÀ MAU	85	ngộ đạo đất trời
HOÀNG PHỐ	98	*hãy thức, bạn hiền*
PHẠM HẢI ANH	100	phục trước tĩnh đàn
LÝ THỪA NGHIỆP	106	*thơ lý thừa nghiệp*
KAWABATA	107	đẹp và buồn, truyện dài
MAI KIM NGỌC dịch		(tiếp theo và hết)
THẾ QUÂN	137	tin văn
VĂN HỌC	39	hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 2003
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 2003

Thư Tòa soạn
Văn Học

Tháng Bảy bắt đầu mùa nghỉ hè của các bạn trẻ học sinh, sinh viên trên khắp thế giới, nên Văn Học hy vọng có mặt trong hành lý mang theo trong các chuyến đi xa của các bạn. Không bận bịu lo âu về đời sống cam go trước mắt, các bạn sẽ thưởng thức Văn Học một cách tận tình hơn, thoải mái hơn.

Một bài tiểu luận văn chương, một truyện ngắn, một bài thơ, sẽ hiện ra trước mắt bạn một cách trọn vẹn hơn.

Bạn sẽ có thì giờ theo dõi cách Bác sĩ Trần văn Tích chẩn bệnh thi hào Nguyễn Du, và như chúng tôi, các bạn sẽ khâm phục cách chẩn đoán chính xác của tác giả.

Bạn sẽ có đủ thì giờ cùng với Giáo sư Phạm Cự Đệ bước vào cuộc hành trình qua lịch sử tiểu thuyết phiêu lưu và tâm lý của thế giới và Việt Nam, cũng như đủ thư giãn nhẩn nha cùng Trúc Chi và Thu Tứ mạn đàm về nấu phở, làm thơ, nhất là những bài thơ trác tuyệt của Tô Thùy Yên.

Không những chỉ có Nguyễn Du, Tô Thùy Yên, phần thi ca trong số báo này còn có đóng góp của Sương Mai, Nhị Thanh, Hoàng Xuân Sơn, Nguyệt Thư, Hoàng Phố và Lý Thừa Nghiệp.

Truyện dài "Đẹp và Buồn" của Kawabata qua bản dịch của Mai Kim Ngọc đến số này là kết thúc, để từ số sau, Văn Học sẽ khởi đăng vở kịch Sân Đền của Nam Dao. Phần truyện ngắn dành cho mùa nghỉ hè của các bạn có tác phẩm mới của Hoàng Nga, Trịnh Y Thư, Trần Trị Chi, Tràm Cà Mau, và Phạm Hải Anh.

Phần Tin Văn chú trọng đến mùa các giải văn chương quan trọng ở Hoa Kỳ, cùng vài hiện tượng nổi bật ở Ấn và Nga.

Hành trình mùa hè của các bạn, với Văn Học, sẽ thêm hứng thú . Văn Học ước mong như thế!

Hồ sơ bệnh lý Nguyễn Du

Trần Văn Tích

Tiền nhân chúng ta có thói quen hà tiện lời khi nói về bệnh tật. Thường thường chư vị chỉ bảo mình ốm, mình đau chứ không chịu ghi rõ mình lâm bệnh gì.

Trần Nguyên Đán phiền muộn chung chung :

Bệnh dữ bất như do bệnh thì.
(Bất mị)
(Bệnh khỏi không bằng khi còn bệnh)
(Không ngủ)

Nguyễn Phi Khanh nhiều lần cho biết đại khái :

Bệnh căn vị khứ dược hoàn kiêu.
(Thu dạ tảo khởi ký Hồng Châu Kiểm chính)
(Căn bệnh chưa dứt, thuốc còn phải sắc)
(Đêm thu dậy sớm gửi Kiểm chính Hồng Châu)
Chỉ kim ngọa bệnh vị năng triều.
(Thôn cư cảm sự ký trình Băng Hồ tướng công)
(Nay đang nằm trên giường bệnh chưa thể đi chầu)
(Ở quê xúc động trước việc xảy ra, gửi trình tướng công Băng Hồ)
Hồ hải tứ niên đa tật bệnh.
(Thiên trường chu trung)
(Hồ hải bốn năm nay, nhiều bệnh tật)
(Trong thuyền ở Thiên trường)
Đa bệnh hoàn liên Mã Trưởng Khanh.
(Thu trung bệnh)
(Bệnh nhiều lại càng thương cho Mã Trường Khanh)
(Ốm vào mùa thu)

Các thiền sư đời Lý như Mãn Giác, Quảng Nghiêm cũng chỉ *cáo tật, thị tật* (cáo bệnh, cáo ốm) mà không cho biết về bệnh trạng.

Nguyễn Bỉnh Khiêm chỉ nói sơ lược về bệnh già :

Lão lai khước dữ bệnh tương kỳ.
(Nguyên đán thuật hoài)
(Già đến lại cùng bệnh tật hẹn hò nhau)
(Tỏ nỗi lòng vào dịp tết)

và:

Kịch túy na tri lão bệnh thôi.
(Ngụ hứng)
(Cứ say mềm nào biết bệnh già đang giục giã)
(Gợi hứng)

Nguyễn Cư Trinh nói tổng quát là mình đa mang nhiều bệnh :

Thiên mông chướng lệ khách đa bệnh.
(Long hồ ngoạ bệnh)
(Trời đầy chướng lệ, gây cho khách nhiều bệnh)
(Nằm bệnh ở Long hồ)

Bùi Huy Bích thì than thân đau ốm :

Bệnh thân ưu quốc hựu ưu gia.
(Bạch liên trì...)
(Thân bệnh, lo cả việc nước lẫn việc nhà)
(Trên ao sen trắng...)

Hà Tông Quyền chỉ bảo là bệnh đã lâu :

Chương giang nhất ngoạ động kinh tuần.
(Xuân nhật bệnh khởi)
(Ốm nằm liệt tại vùng Chương giang tới mấy tuần)
(Ngày xuân ốm dậy)

Nguyễn Du cũng không ra ngoài thông lệ. Qua ba tác phẩm *Thanh Hiên thi tập, Nam trung tạp ngâm* và *Bắc hành tạp lục,* thi bá có một vài bài thơ chữ hán hé ra cho ta thấy một chút phong thái suy tư về đau ốm. Bài viết này căn cứ vào cách điệu tâm hồn đó để thử xác lập một hồ sơ bệnh lý cho tác giả *Truyện Kiều.*

Không cần tiến hành những thử nghiệm cận lâm sàng phức tạp cũng có thể chẩn đoán xác định rằng hệ miễn dịch của Nguyễn Du không mấy mạnh. Nhà thơ đau ốm liên miên, thể chất nhà thơ bạc nhược:

Sinh vị thành danh thân dĩ suy,
Tiêu tiêu bạch phát mộ phong xuy.
(Tự thán)
(Sống chưa nên danh thân đã suy yếu,

Tóc bạc bơ phờ bay trước gió chiều)
(Than mình)

Là thân nam tử trượng phu nhưng nhà thơ không khác gì nhân vật nữ chính của mình, rất sợ các lộ trình xa xôi, *phần e đường sá, phần thương dãi dầu* vì ngại bản thân không chịu đựng nổi những nỗi gian truân :

Lực suy thường úy lộ,
Phát đoản bất câm phong.
(Phượng hoàng lộ thượng tảo hành)
(Sức yếu thường sợ sương móc,
Tóc ngắn không ngại gió thổi)
(Sáng sớm đi trên núi Phượng hoàng)

Qua thi ca chữ Hán, Nguyễn Du tự vẽ chân dung một con người già trước tuổi, với một cơ thể suy trước thời, với một hình hài hậu thiên bất túc, hệ thống điều hòa thân nhiệt rất kém khả năng điều chỉnh thích nghi :

Trung tuần lão thái phùng nhân lãn,
Nhất lộ hàn uy trương tửu ôn.
(Quỉ môn đạo trung)
(Tuổi mới trung niên đã có vẻ già nên ngại thù tiếp,
Suốt đường giá lạnh phải nhờ hơi ấm của rượu)
(Trên đường qua Quỉ môn)

Đoạn đời "mười năm gió bụi" từ 1786 đến 1795 sống nương quê vợ ở xã Quỳnh côi, huyện Hải an, tỉnh Thái bình, ăn gửi nằm nhờ, nay bờ sông mai bãi bể, lưng không một đồng một chữ, thân mang bệnh tật thường xuyên được ghi lại chân thành và cảm động trong *Thanh Hiên thi tập* :

Thập tải phong trần khứ quốc xa,
Tiêu tiêu bạch phát ký nhân gia.
Trường đồ nhật mộ tân du thiểu,
Nhất thất xuân hàn cựu bệnh đa.
(Ư cư)
(Mười năm gió bụi bỏ quê hương đi xa,
Bơ phờ đầu bạc ở nhờ nhà người.
Đường dài chiều tối bạn mới ít,
Một nhà xuân lạnh bệnh cũ nhiều)
(Ở nơi u tịch)

Nhưng rồi khi trở lại nguyên quán Hồng lĩnh Lam giang, đời sống thi sĩ cũng chẳng đầy đủ gì hơn độ ở Thái bình và sức khỏe thì cũng

chẳng khả quan hơn chút nào. Những bài thơ ký thác tâm sự giai đoạn này cho ta hình ảnh một nhà nho mới ba mươi mà tóc đà bạc trắng, có lúc ốm mấy tháng liền chỉ nằm chờ chết, trong nhà bếp tro tàn núc lạnh, cơ thể suy dinh dưỡng sức cùng lực kiệt đến độ chuột đói ăn leo lên giường gặm sách mà chỉ biết giương mắt uể oải nhìn :

Đa bệnh đa sầu khí bất thư,
Thập tuần khốn ngọa Quế giang cư.
Lệ thần nhập thất thôn nhân phách,
Cơ thử duyên sàng khiết ngã thư.
(Ngọa bệnh)
(Lắm bệnh nhiều buồn khí không thư thái,
Mười tuần nằm liệt bên bờ Quế giang.
Thần dịch lệ vào nhà bắt hồn vía người,
Chuột đói leo giường gặm sách vở ta)
(Nằm bệnh)

Nam chủ khí, nữ chủ huyết: ở đàn ông khí vượng khí đầy thì tinh thần mới phấn chấn, thân thể mới khoẻ khoắn; ở người nữ huyết thông huyết đủ thì sinh lý mới chính thường, kinh nguyệt mới đều đặn. Mới ba mươi tuổi, *khí* đã *bất thư* thì cơ năng tạng phủ ắt không điều hoà, thế tất nhiên dẫn tới lâm bệnh và lâm nhiều bệnh, bệnh nào cũng có thể nặng, nằm liệt giường liệt chiếu tháng này qua tháng khác. Kết quả thi bá gầy ốm hốc hác, đến nỗi phải mượn chồng sách làm gối nâng đỡ bộ xương bệnh tật :

Chẩm bạn thúc thư phù bệnh cốt,
Đăng tiền đẩu tửu khởi suy nhan.
(Tạp ngâm)
(Cạnh gối có chồng sách đỡ tấm thân bệnh tật,
Trước đèn nhấp chén rượu cho tươi vẻ mặt tiều tụy)
(Ngâm vịnh vặt)

Bệnh Nguyễn Du là loại bệnh kinh niên với những pha bộc phát và/hoặc biến chứng :

Thập niên túc tật vô nhân vấn,
Cửu chuyển hoàn đan hà xứ tầm.
(Ngọa bệnh)
(Bệnh cũ mười năm chẳng ai thăm hỏi,
Tìm đâu được thuốc tiên luyện chín lần?)
(Nằm bệnh)

Có thời điểm tác giả *Truyện Kiều* cơ hồ lâm vào trạng thái *sub-coma*, lơ mơ nửa tỉnh nửa mê, tinh thần bất định :

Tam lan song hạ ngâm thanh tuyệt,
Điểm điểm tinh thần du thái sơ.
(Ngoạ bệnh)
(Dưới cửa sổ tam lan, tiếng ngâm vắng bặt,
Tinh thần dần dần rong chơi nơi cõi hư không)
(Nằm bệnh)

Và khi tỉnh táo thì nhà thơ ý thức rõ rệt rằng bệnh án của mình phức tạp, bệnh cảnh của mình nhiều biến chứng, hồ sơ bệnh lý dày cộp, rối loạn chức năng xảy ra cùng lúc với khiếm khuyết thể lực. Người thanh niên đó đã có những phút giây suy nhược tinh thần gần như trầm cảm u uất. Vì bệnh không thuyên giảm theo thời gian mà còn có vẻ trầm trọng thêm một cách bất thường đáng ngại trong hoàn cảnh túng quẫn khó khăn, thuốc men thiếu thốn hay không có. Đã có lúc Nguyễn Du nghĩ đến cái chết và hơn một lần tự hỏi giờ đây mình còn sống nhưng rồi nay mai chết đi, liệu có ai rưới rượu trên mộ cho mình hay chăng?

Ninh tri dị nhật tây lăng hạ,
Năng ẩm trùng dương nhất trích vô?
(Mạn hứng)
(Biết rồi đây khi nằm xuống dưới gò phía tây,
Liệu tiết trùng dương có uống được giọt rượu nào không?)
(Cảm hứng lan man)
Sinh tiền bất tận tôn trung tửu,
Tử hậu thùy kiêu mộ thượng bôi?
(Đối tửu)
(Lúc sống không uống cạn hồ rượu,
Chết rồi ai rưới rượu trên mồ cho?)
(Ngồi uống rượu)

Nỗi lo sợ vu vơ ám ảnh nhà thơ, nhất là khi nhìn xung quanh và nhìn trước mặt thấy hiện tại và tương lai đều không có dấu hiệu gì sáng sủa. Về bệnh lý thì dự hậu tăm tối, về công danh thì hoạn lộ bế tắc.

Mùa xuân vạn vật sinh sôi nảy nở thì tâm thể Nguyễn Du lại suy sụp thoái hoá. Chúng ta đã thấy thi bá đề cập đến *nhất thất xuân hàn* (một nhà xuân lạnh). Có khi cả ba tháng xuân (hay cả ba mùa xuân?) nhà thơ ốm đau không dứt :

Tam xuân tích bệnh bần vô dược,
Trấp tải phù sinh hoạn hữu thân.
(Mạn hứng)
Ba năm bệnh dồn, nghèo không thuốc uống,
Cuộc phù sinh ba mươi năm, có thân nên đâm lo)

(Cảm hứng lan man)
Giang hồ bệnh đáo kinh thời cửu,
Phong vũ xuân tùy nhất dạ thâm.
(Xuân dạ)
(Bệnh đến trên bước giang hồ đã lâu ngày,
Về xuân theo mưa gió tan trong đêm khuya)
(Đêm xuân)

Nhưng mùa thu Nguyễn Du cũng đau ốm, hay đúng hơn, lại thấy bệnh cũ trở về sau một thời gian tưởng đã khỏi :

Tái bệnh thượng tu điều nhiếp lực,
Bất tri thu tứ đáo thùy gia.
(Khai song)
(Bệnh trở lại phải lo điều dưỡng,
Chẳng biết ý thu đến nhà ai?)
(Mở cửa sổ)

Không phải chỉ vì công chưa thành danh chưa toại mà thi nhân đau ốm trầm cảm. Nhận chức ở cố đô, vị đường quan của chúng ta vẫn nhiều khi phải cáo bệnh xin phép nghỉ việc nằm nhà :

Thập khẩu đề cơ Hoành lĩnh bắc,
Nhất thân ngoạ bệnh Đế thành đông.
(Ngẫu đề)
(Phía bắc Hoành sơn mười miệng kêu đói,
Góc đông Đế thành một thân nằm bệnh)
(Tình cờ đề vịnh)

Còn đi công cán thì ông quan này hầu như lê tấm thân suy nhược dọc theo lộ trình :

Đa bệnh nhất thân cung đạo lộ,
Ngũ canh tàn mộng tục hương quan.
(Thủy liên đạo trung tảo hành)
(Tấm thân đau yếu phải xông pha đường sá,
Canh năm mộng tàn vẫn mơ về quê nhà)
(Đi sớm trên đường Thủy liên)

Đã thế, nghề làm quan còn gây thêm biến dạng cột sống, khiến nhà nho tội nghiệp mất hẳn dáng đứng thẳng lưng bình thường để trở thành một trường hợp bệnh lý chỉnh hình trong khuôn khổ rối loạn lao động :

Hữu hình đồ dịch dịch,
Vô bệnh cố câu câu.
(Thu chí)
(Có hình chịu vất vả,

Không bệnh lưng lom khom)
(Thu đến)

Quanh năm bệnh tật kéo dài rề rề, đau tới đau lui không dứt, đến đêm giao thừa Nguyễn Du cũng cứ ốm để đón xuân sang :

Tối thị thiên nhai quyện du khách,
Cùng niên ngoạ bệnh Tuế giang tân.
(Thu dạ)
(Nhất là du khách bên trời đã mỏi mệt,
Hết năm đau ốm nằm bến Tuế giang)
(Đêm thu)

Tài liệu kinh điển của đông y, sách *Nội kinh,* cho rằng "kẻ nào hiểu được thiên văn, thông được địa lý, biết được nhân sự, thì kẻ đó sống được lâu" và cũng nhận định "điều dưỡng thân thể mà không theo lẽ tự nhiên thì sẽ phát sinh bệnh tật". Người xưa đề xướng rằng trong cơ thể con người vẫn có qui luật biến hóa như qui luật biến hóa của mọi hiện tượng trong vũ trụ. Theo sự biến hóa bình thường của tự nhiên giới thì khí mùa xuân chủ về sinh, khí mùa hạ chủ về trưởng, khí mùa thu chủ về liễm, khí mùa đông chủ về tàn. Mùa xuân cây cỏ bắt đầu nảy mầm, vạn vật hoạt bát, ưa vận động; mùa hạ thảo mộc lớn lên tươi tốt, ưa hoạt động hơn nữa; mùa thu cây cỏ héo úa co rút lại, hoạt động giảm sút để sang đông thì gần như ngưng trệ, tàn lụi. Dựa trên cơ sở quan sát thực nghiệm đó, phép tắc ngừa bệnh, chữa bệnh cổ truyền luôn luôn chú ý đến những đặc điểm và qui luật khí tượng học. Nói cách khác, khí âm dương biến hóa, thời tiết bốn mùa xuân hạ thu đông lần lượt thay đổi, là nguồn gốc sinh trưởng, suy lão, tử vong của muôn vật muôn loài trong cõi hoàn vũ. Cổ nhân dựa vào qui luật ấy để đề ra các biện pháp phòng bệnh và chữa bệnh thích nghi theo từng thời tiết. Trong hoàn cảnh bình thường, do sự biến hóa của lục khí, theo sự chuyển dịch của tứ thời, mùa xuân ấm, mùa hạ nóng, mùa thu mát, mùa đông lạnh (*xuân ôn, hạ thử, thu táo, đông hàn*). Sự chuyển dịch và sự biến hóa bình thường ấy vốn có lợi cho mọi sinh vật, tạo những điều kiện phát sinh phát triển thuận tiện cho muôn loài. Trái lại, mùa nên ấm mà không ấm cũng như mùa nên lạnh mà không lạnh tất nhiên sẽ có ảnh hưởng không tốt đối với cơ thể con người. Cũng vẫn sách *Nội kinh* ghi nhận : "Khi nên đến mà đến là khí hậu điều hòa, khi nên đến mà chưa đến là bất cập, khi chưa nên đến mà đến là hữu dư". Nên đến mà đến dĩ nhiên là hiện tượng bình thường, bởi lẽ thời lệnh và khí hậu thống nhất. Nếu nên đến mà không đến là thời lệnh đã đến mà khí hậu chưa đến, như mùa xuân đáng lẽ khí hậu ấm áp mà lại rất lạnh là một hiện tượng khác thường của thời tiết,

tất nhiên dễ gây bệnh tật ốm đau.

Nguyễn Du không phải là lương y. Nhà thơ có hai nghề tay trái (và cũng là hai thú tiêu khiển) đi săn và đi câu, bởi vậy từng tự hiệu là *Hồng sơn liệp hộ* (phường săn núi Hồng) và *Nam hải điếu đồ* (nhà chài biển Nam). Nhưng dẫu vậy, thi bá vẫn có những tri thức cơ bản về y dược, như đa số – nếu không là tất cả – các nhà nho. Trong *Thượng kinh ký sự*, Lãn Ông kể chuyện khi lên kinh chữa bệnh cho hai cha con chúa Trịnh Trịnh Sâm và Trịnh Cán, các đại thần túc trực nơi phủ chúa đều tự động đóng góp ý kiến, tham gia bàn thảo về những thang phương do cụ kê đơn bốc thuốc. Lê Quí Đôn rất ưa bàn luận về dược học, dược lực, dược tính. Chư vị không đủ trình độ, bản lĩnh để hành nghề thầy thuốc, không đủ kiến thức kinh nghiệm để *biện chứng luận trị* nhưng có thừa can đảm và nhiệt tình để góp ý góp lời với y sĩ điều trị. Nguyễn Du cũng vậy. Nhiều lần tiên sinh nhắc đến khí hậu vận hành trong trời đất theo phép *âm dương ngũ hành* của Trung y :

Đông hàn hạ thử cố xâm tầm,
Lão đại đầu lô tuế nguyệt thâm.
(Phúc Thực Đình)
(Đông lạnh hạ nóng lần lửa trôi qua,
Năm tháng chồng chất trên mái đầu già cốc)
(Đáp anh Phúc Đình)
Xuân lan thu cúc thành hư sự,
Hạ thử đông hàn đoạt thiếu niên.
(Tạp thi)
(Lan mùa xuân cúc mùa thu trở thành chuyện hảo,
Đông rét hè nóng cướp cả tuổi trẻ)
(Thơ lặt vặt)
Xuân hàn hạ thử cố tương xâm,
Nhất ngoạ Hồng sơn tuế nguyệt thâm.
(Ngoạ bệnh)
(Xuân lạnh hè nóng cứ quấy rầy nhau mãi,
Vừa nằm ở Hồng sơn mà đã mấy năm rồi)
(Nằm bệnh)

Lối dùng chữ *xuân hàn hạ thử* và nhất là *hạ thử đông hàn* hoặc *đông hàn hạ thử* vốn thuộc kho tàng từ vựng thuật ngữ y học cổ truyền. Và thi sĩ cũng đã nói đến phép *nhiếp sinh* qua dòng thơ đan cử ở trên, *Tái bệnh thượng tu điều nhiếp lực*. Hiểu theo y học hiện đại, phép nhiếp sinh là các phương pháp vệ sinh dinh dưỡng.

Tất nhiên về lâm sàng rất khó chẩn đoán xác định Nguyễn Du bị

chứng trạng gì theo phép biện chứng của Trung y vì tác giả *Truyện Kiều* chỉ ghi lại cho chúng ta một vài chi tiết triệu chứng học tản mạn rời rạc: đầu tóc sớm bạc, xương cốt đau nhức, cột sống biến dạng, tứ chi gầy còm, miễn dịch suy yếu. Ngoài ra Nguyễn Du có hoạt động tình dục khá mạnh mẽ: vợ cả, vợ kế, vợ thiếp, cả ba bà sinh cho nhà thơ đến mười hai trai và sáu gái :

Quyên ai mạc báo sinh hà bổ,
Nhi nữ thành quần tử bất phương.
(Giang đầu tản bộ)
(Chưa báo đáp được mảy may sống chẳng ích gì,
Trai gái hàng đàn, chết cũng chẳng ngại)
(Dạo chơi đầu sông)

Phối hợp các dữ kiện thuộc triệu chứng học lâm sàng cùng với chu trình tiến triển của bệnh cảnh, cộng thêm đời sống sinh lý phòng the của thi bá, chúng ta có thể phỏng đoán là các rối loạn bất thường ở Nguyễn Du chủ yếu qui vào tạng *thận;* nếu vận dụng học thuyết *tạng tượng* của Trung y. Về tiến trình bệnh học, cung cách bệnh biến qua thời gian một năm hay hằng năm như *Thanh Hiên thi tập* và *Nam trung tạp ngâm* ghi nhận là đặc tính của các bệnh thuộc thận tượng : thông thường bệnh thận lành khỏi ở mùa xuân, mùa xuân không khỏi thì phát kịch ở cuối hạ, cuối mùa hạ mà qua được thì dây dưa sang mùa thu để rồi phát khởi ở mùa đông. Về công năng tạng phủ, thận là gốc của *tiên thiên,* là tạng chứa *tinh,* có tác dụng trọng yếu đối với quá trình dinh dưỡng phát dục và gây tạo nòi giống. *Thận khí* đầy đủ thì cơ quan sinh dục nam nữ mới có khả năng giao hợp và sinh đẻ bình thường. Nhưng nếu phòng sự quá độ thì *thận khí* suy. Mặt khác, *tinh* do thận chứa không chỉ là tinh của bản tạng mà còn bao gồm tinh khí do thực phẩm hóa sinh tàng chứa ở lục phủ ngũ tạng, đó là tinh của *hậu thiên. Tinh* của thận đầy đủ thì cơ thể mới sung sức mạnh mẽ, mái tóc xanh nhuận, xương khớp vững chắc, lưng thẳng cổ ngay. *Thận sung tắc tủy thực,* thận chắc thì tủy đầy, thận suy thì cái khung nâng đỡ toàn thân là bộ xương phải nhờ sách chống đỡ, như Nguyễn Du tả thực. Vả chăng *chí* của thận là *khủng* (sợ). *Khủng* khiến khí nén xuống, kết quả của *khủng* là tổn thương tinh, tổn thương thận.

Trước hết, hãy theo đúng thứ tự phương pháp *tứ chẩn* của Trung y để áp dụng *vọng chẩn* nhằm quan sát mái tóc Nguyễn Du. Nó không những bạc rất sớm mà còn lưa thưa bơ phờ (*tiêu tiêu bạch phát*) chứ không rậm rạp dày dặn, như hai bài *Tự thán* và *U cư* trên kia đã mô tả. Đó còn là mái tóc chấm dứt bài *Trệ khách* (Người khách bê trệ) :

Phong trần đội lý hưu bì cốt,
Khách chẩm tiêu tiêu lưỡng mấn bồng.
(Thân mình xương bọc da vẫn còn trong đám phong trần,
Hai mái tóc bạc bơ phờ tựa trên gối khách)

Không phải chỉ có nhà thơ tự khắc hoạ chân dung như vậy, bằng hữu quyến thuộc cũng thấy bộ tóc Nguyễn Du lơ thơ thưa thớt do khí huyết bất túc. Đoàn Nguyễn Tuấn, anh vợ thi bá, miêu tả :

Sổ hành bạch phát cảnh suy ông.
(Tóc bạc vài sợi nhắc nhở người suy yếu)

Vả lại toàn bộ hệ lông nơi nhà thơ của chúng ta cũng sớm mất màu xanh chứ chẳng phải riêng chi mái tóc, và như vậy chính là do *cốt tướng,* có thể hiểu là *tiên thiên bất túc* :

Thiên địa dữ nhân truân cốt tướng,
Xuân thu hoàn nhữ lão tu mi.
(Tự thán)
(Trời đất phú cho cái cốt tướng gian truân,
Xuân thu đưa về cho bộ mày râu bạc trắng)
(Than mình)

Mối quan hệ giữa *thận* và *tóc* được sách *Tố vấn,* thiên *Lục tiết tạng tượng luận,* nói rất ngắn gọn nhưng rõ ràng: *Thận giả,(...) hoa kỳ tại phát,* thận tươi tốt phản ảnh lên tóc. Sự dinh dưỡng của đầu tóc tuy nguồn gốc từ huyết (cho nên Trung y bảo *huyết vi phát chi dư,* tóc là chất thừa của huyết) nhưng sức sống của tóc lại có gốc nguồn từ thận khí. Thận khí ở bên trong cơ thể có khả năng biểu hiện qua lông tóc ở bên ngoài. Người trẻ tuổi thận khí đầy đủ thì đầu tóc rậm rạp đen nhánh, người tuổi già sức yếu thì thận khí hư nhược nên tóc khô khan rụng nhiều và chải dễ gãy (*mao triết*). Nguyễn Du mới ở vào tuổi *tam thập nhi lập* mà chức năng thận tượng đã cơ hồ tương ứng với một người sáu, bảy mươi!

Thận có hai chức năng và bộ vị, bên trái là *thận,* bên phải là *mệnh môn.* Thận vốn chủ âm thuộc thủy còn mệnh môn lại chủ dương thuộc hoả, cho nên Trung y gọi thận là *thủy hoả chi tạng.* Khi một vị lương y nói *chân âm* là chỉ thận thủy, nói *chân dương* là chỉ *thận dương,* còn gọi là *mệnh môn chi hoả.* Gặp trường hợp thận dương hư yếu, mệnh môn hoả bất túc thì tỳ vị không được hưởng dương khí ấm áp cần thiết nên ảnh hưởng tiêu cực lên công năng vận hành thủy cốc của vị khí và công năng biến hoá dinh dưỡng của tỳ khí; kết quả có hiện tượng *hoả bất sinh thổ* với triệu chứng lâm sàng là mỏi lưng lạnh gối, sợ rét, ăn uống không tiêu, tiêu tiểu không lợi v.v..

Mệnh môn hoả bất túc khiến Nguyễn Du rất mẫn cảm đối với lạnh, rất nhạy bén đối với rét. Tôi đã thử đếm trong số hơn hai trăm bài thơ của *Thanh Hiên thi tập, Nam trung tạp ngâm* và *Bắc hành tạp lục* thì thấy Nguyễn Du vận dụng tính từ *hàn* (lạnh) ít nhất cũng ba mươi bốn lần! Đó là chưa nói đến tính từ *lãnh*. Có bài thơ dùng đến hai chữ *hàn (Xuân nhật ngẫu hứng)*, có bài dùng đến ba chữ *hàn (Bất mị)* mặc dù toàn bài chỉ vỏn vẹn có bốn mươi chữ! Quanh năm bốn mùa hầu như lúc nào thời tiết cũng lạnh đối với Nguyễn Du :

Tứ thời hảo cảnh vô đa nhật.
(Thu chí)
(Cảnh đẹp bốn mùa không được mấy ngày)
(Thu đến)

Có mời Nguyễn Du di tản sang Little Saigon, nhà thơ cũng vẫn sẽ thấy khí hậu California giống như khí hậu nước Đức! Nguyễn Du lúc nào cũng lạnh, ở đâu cũng lạnh, thấy cái gì cũng lạnh. Vì khí huyết thất điều nên cơ thể thi nhân quanh năm chỉ sống có ba mùa xuân, thu và đông, không có hè, mà cả ba mùa mùa nào cũng rét. Họa hoằn lắm mới thấy có hạ về trong thơ chữ hán Nguyễn Du, bài *Thương ngô Trúc chi ca* (Bài ca điệu Trúc chi khi qua Thương ngô) :

Thành bắc sơn lựu hồng cánh hồng.
(Phía bắc thành hoa lựu trên núi đã đỏ càng đỏ thêm)

và bài *Hà nam đạo trung khốc thử* (Nắng to trên đường đi Hà nam):

Lộ xuất lương phong ngoại,
Nhân hành liệt nhật trung.
(Trên đường vẫn chưa có gió mát,
Người đi dưới ánh nắng gay gắt).

Trong *Truyện Kiều* mùa hè cũng hiền lành (câu 1307-1308) :

Dưới trăng quyên đã gọi hè,
Đầu tường lửa lựu lập loè đâm bông.

Dường như nguyên nhân gây bệnh *mệnh môn bất túc* ảnh hưởng lên toàn bộ thi ca Nguyễn Du. Tôi có cảm tưởng mùa hè Nguyễn Du không mang tác động khí tượng giống mùa hè của Ngô Chi Lan trước thi bá :

Đình châm vô ngữ thúy mi đê,
Quyện ỷ sa song mộng dục mê.
(Hạ từ)
(Người dừng kim, nín lặng, chau đôi mày xanh,
Mệt tựa song the, lừ đừ như thành mê mộng)
(Mùa hạ)

và của Nguyễn Khuyến sau thi bá :

Kim hạ khổ khái nhiệt,
Thảo khô, trạch diệc kiệt.
(Nhâm dần hạ nhật)
(Mùa hè này khổ vì nóng nực quá,
Cỏ khô, ao đầm cũng cạn)
(Mùa hè năm Nhâm dần)

Mùa thu chỉ mới chớm về mà nhà thơ của chúng ta đã thấy khốn :

Tảo hàn dĩ giác vô y khổ.
(Thu dạ)
(Mới rét mà đã thấy khổ vì không áo)
(Đêm thu)

còn mùa đông thì thôi, khỏi nói :

Nhương tận khổ hàn tam duyệt nguyệt.
(Từ châu đạo trung)
(Chống chọi với cái rét ghê người suốt ba tháng)
(Trên đường Từ châu)

Trong bài *Thương ngô tức sự* (Nói về sự vật ở Thương ngô), chính Nguyễn Du cũng tự nhận là chỉ có mình không chống chọi nổi rét lạnh :

Thiên lý thanh sam bất nại hàn.
(Nghìn dặm người áo xanh không chịu nổi rét)

và cũng chỉ có mỗi một riêng mình là bị gió lạnh hành hạ :

Cổ mạnh hàn phong cộng nhất nhân.
(Dạ hành)
(Lối cũ gió lạnh dồn cả vào một người)
(Đi đêm)

mà cái rét đó là thứ rét buốt tận xương, cái lạnh đó là thứ lạnh từ trong xương lạnh ra :

Xuân vũ như cao, cốt tự hàn.
(Nam quan đạo trung)
(Mưa xuân như mỡ, lạnh buốt tận xương)
(Trên đường qua Nam quan)

Bây giờ xin chuyển qua yếu tố tâm thần tình cảm trong bệnh án Nguyễn Du. Đó là nỗi sợ. Nguyễn Du sợ giặc, sợ chết, sợ nghèo, sợ đói, sợ đồng môn, sợ tha nhân, sợ quyền thế, sợ cấp trên, sợ đường đi, sợ cảnh già, sợ sai lầm, sợ thất bại. Và môi trường tạo hoá, vạn vật khách quan dường như cũng...lây nỗi sợ của Nguyễn Du, như con ngựa chiến trong *Dự Nhượng chủy thủ hành* hay con thú hoang trong lùm cây nơi bài *Sơn trung tức sự*. Nỗi sợ của Nguyễn Du có nhiều hình thái, đạt nhiều

cường độ, thuộc nhiều đẳng cấp. Theo Trung y, kinh hoàng đột ngột quá mức hoặc sợ hãi lo lắng lâu ngày đều háo thương thận khí. Ở Nguyễn Du, chúng ta gặp một tập hợp phong phú các động từ mô tả sự lo sợ, từ nhẹ đến nặng, từ thấp đến cao. Nhẹ như người thiếu nữ mới lớn dễ thương của Phạm Đình Hổ trong *Hữu sở cảm* (Có cảm xúc), muốn đàn nhưng ngần ngại người yêu nghe thấy nên không nắn tơ đồng :

Chỉ phạ đàn lang thính,
Hoành cầm tiếu bất đàn.
(Ngại người thương nghe thấy,
Đặt ngang đàn, cười mà không gảy)

Nặng như *Cung oán*, khi người cung phi luận bàn triết lý về cảnh đời, về cuộc sống với tất cả dư vị đắng cay yếm thế (câu 59-60) :

Trắng răng đến thuở bạc đầu,
Tử, sinh, kinh, cụ làm nau mấy lần?

Mô tả hành trạng của mình, Nguyễn Du cũng đề cập nhiều tình huống *khủng thương thận* qua sử dụng nhiều động từ khác nhau. Nhà thơ nói đến *phạ (Ngẫu thư công quán bích)*, đến *tuất (Vinh Khải Kỳ thập tuệ xứ)*, đến *úy (U cư, Lam giang, Mộng đắc thái liên, Ninh minh giang chu hành, Phượng hoàng lộ thượng tảo hành)*, đến *hãi (Sơn trung tức sự)*, đến *khủng (Giang đầu tản bộ)*, đến *kinh (Thu dạ, Xuân tiêu lữ thứ, Giản Công bộ Thiêm sự Trần, Thu nhật ký hứng, Quế lâm công quán, Thương ngô Trúc chi ca)*, đến *cụ (Tần Cối tượng)*.

Mặt khác, vận dụng học thuyết *vinh, vệ, khí, huyết*; chúng ta có thể chẩn đoán bổ túc rằng ở Nguyễn Du thường có tình trạng *vệ khí bất cố, vinh khí bất túc* (vệ khí không bền, vinh khí không đủ). Vệ chủ khí, vinh chủ huyết, vệ thuộc dương, vinh thuộc âm. Dương chủ bên ngoài, âm chủ bên trong. Nói theo vị trí và theo lẽ tương đối, vinh đi trong mạch, vệ đi ngoài mạch. Vệ khí phòng vệ ở thể biểu, vinh khí dinh dưỡng các cơ quan. Nhìn từ góc độ y học tây phương, vinh và vệ là hai mặt đối lập nhưng bổ túc của hệ thống miễn dịch tế bào và miễn dịch huyết tương. Sự rối loạn vinh vệ trong châu thân Nguyễn Du cắt nghĩa cái chết đột ngột của thi bá ngày mười tháng tám năm Canh thìn (16.09.1820). Nguyễn Hành, cháu gọi Nguyễn Du bằng chú ruột, trong nguyên chú bài thơ *Đại dịch* (Nạn dịch lớn), cho biết (nguyên văn chữ hán, dịch sang quốc ngữ) : năm Canh thìn, mùa thu, phát sinh nạn dịch lớn; từ quan đến dân chết kể mấy chục vạn người, đâu đâu cũng thấy cúng tế cầu đảo, thật là một nạn dịch lệ từ xưa chưa từng có. Trong một bài thơ khác, bài *Văn thúc phụ Lễ bộ Tham tri phó âm cảm tác* (Nghe tin chú là quan Tham tri bộ Lễ từ trần cảm lòng viết ra), Nguyễn Hành nghi ngờ

Câu ca dao cũ
SƯƠNG MAI

Tình ơi đã bỏ đi đâu
Người tôi yêu lại cơ cầu thế sao
Xa nhau còn ngại tiếng chào
Phụ nhau còn có lời nào đẩy đưa
Dối thêm câu nữa cũng thừa
Quên nhau nghe nặng giọt mưa cuối ngày
Qua cầu, tình đã gió bay
Câu ca dao cũ còn hoài vấn vương
Thực hư đâu biết mà lường
Cầu tre lắt lẻo ai mường tượng đâu
Quay lưng từng bước nghẹn ngào
Trường đời tôi học câu chào làm ngơ
Sông dài cá lội bơ vơ
Trường tình tôi học chữ ngờ từ đây.

vì không tin rằng dịch lệ có thể làm ông chú mệnh một một cách nhanh chóng như vậy (*Dịch lệ hà năng tốc công tử*). Người cháu không biết rằng trong huyết tương chú mình lượng kháng thể rất thấp! Nguyễn Du mất khi chỉ mới 55 tuổi. Tuổi ta.

Chữa cho Nguyễn Du, các vị thuốc bổ thận bậc nhất là Thục địa, Dâm dương hoắc (tên thuốc đủ nói rõ công năng), Bắc Ngũ vị, Câu kỷ; các vị thuốc bổ thận bậc nhì có Sinh địa, Ba kích thiên, Hà thủ ô (lại tên thuốc đầy ý nghĩa!), Đỗ trọng, Qui bản, Hải sâm. Thang thuốc đắc dụng có thể là *Hữu qui hoàn* nếu thận dương bất túc có vẻ thiên thắng, là *Tả qui hoàn* nếu thận âm bất túc có vẻ thiên thắng. Hoặc đơn giản hơn, quen thuộc hơn, kinh điển hơn, có thể kê đơn *Lục vị địa hoàng hoàn*. Thang phương này trình bày dưới dạng đặc chế thuốc viên trên thị trường Trung dược Âu châu hiện thời mang tên *Six Flavor Teapills*, mỗi hộp 200 viên, mỗi viên 0,18 gr, giá bán sỉ 3,00 Âu kim, giá bán lẻ 4,77 Âu kim. Tính ra mỗi hộp giá chỉ chừng 5 Mỹ kim. Giá Nguyễn Du được tỵ nạn ở Đức... Và nghĩ mà thương Nguyễn Du quá chừng...

Trần văn Tích
Bonn, 09.06.2003

Tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý

Phan Cự Đệ

Trong Đại từ điển Larousse thế kỷ XIX, người ta có nhắc đến *tiểu thuyết tâm lý hay phân tích* và *tiểu thuyết phiêu lưu* nhưng lại tách tiểu thuyết kiếm hiệp ra khỏi tiểu thuyết phiêu lưu.

Từ điển Robert cũng nhắc đến *tiểu thuyết phân tích tâm lý* và *tiểu thuyết phiêu lưu* nhưng lại không xem tiểu thuyết đen, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết khoa học viễn tưởng là tiểu thuyết phiêu lưu.

Tiểu thuyết phiêu lưu là một thuật ngữ có nội dung rất rộng bao gồm tiểu thuyết du ký, tiểu thuyết hiệp sĩ thời trung cổ, tiểu thuyết bợm nghịch, tiểu thuyết đen, tiểu thuyết khoa học viễn tưởng, tiểu thuyết kiếm hiệp, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tình báo, phản gián...

Trong tiểu thuyết phiêu lưu, những biến cố bất ngờ, đầy kịch tính xảy ra dồn dập trong cốt truyện. Nhân vật đi lang thang nơi chân trời góc bể hoặc dấn thân vào những hiểm nguy, phần nhiều là những hiểm nguy chết người để hoàn thành một sứ mệnh, chinh phục một miền đất hoang vu, một xứ sở xa lạ, phát hiện ra một kho báu, khám phá một vụ án, một bí mật, có khi là bí mật của cả một quốc gia.

Tiểu thuyết du ký được Bakhtin xếp vào loại hình đầu tiên, vốn có từ thời cổ đại, và tiểu thuyết hiệp sĩ trung cổ là hai con đường chính của tiểu thuyết phiêu lưu. Cái nguyên lý ngự trị trong cả hai loại tiểu thuyết này là tính bất biến của những bản chất con người và thế giới. Những biến cố, những thử thách, những tai hoạ trong cuộc đời chìm nổi từ thành phố này sang thành phố khác, từ thảo nguyên hoang vu đến các bến cảng... chỉ là những trường hợp chứng minh rõ thêm bản chất trung thành, dũng cảm, thuỷ chung - cái bản chất vốn có từ đầu và luôn luôn cố định - của nhân vật chính.

Trong khi đó, con người và thế giới trong các tiểu thuyết bợm nghịch

(roman picaresque) luôn luôn thay đổi và vận động không ngừng. Các nhân vật "bợm nghịch" di chuyển không ngừng trong không gian cho đến khi nhắm mắt, luôn luôn thay đổi chỗ cư trú, diện mạo và cương vị xã hội. Till Eulenspiegel Francion, Simplicissmus, Gil Blas và ngay cả Robinson Crusoe... đều trải qua những quá trình vận động, những cuộc phiêu du vĩnh viễn như vậy. Nhưng sự vận động ở đây mới là sự vận động bên ngoài, chưa phải là sự vận động bên trong của chủ thể. Tiểu thuyết thế kỷ XVIII mới bắt đầu chú ý nhiều đến sự vận động tâm lý bên trong của nhân vật.

Tiểu thuyết đen với những câu chuyện đẫm máu rùng rợn và các nhân vật quen thuộc là những nạn nhân vô tội bị nhốt kín trong các hầm ngầm bí mật, những tên gian ác quái gở, đầy thú tính và những vị cứu tinh, kẻ mang công lý của nhân loại... đã xuất hiện ở Pháp hồi cuối thế kỷ XVIII và mai một dần sau năm 1840. Điều đáng chú ý là những nhà lãng mạn nổi tiếng thế kỷ XIX như Alexandre Dumas cũng có sử dụng một số thủ pháp nghệ thuật của tiểu thuyết hiệp sĩ trung cổ và tiểu thuyết đen trong *Ba người ngự lâm pháo thủ* và *Bá tước Monte Cristo.*

Một số nhà nghiên cứu văn học Pháp cho biết Jules Verne (1828-1905), nhà tiểu thuyết khoa học viễn tưởng nổi tiếng thế giới đã từng theo học nghề viết văn với thầy giáo Alexandre Dumas trong thời gian làm trợ lý cho nhà văn lãng mạn này. Những tác phẩm được nhiều người đọc nhất của Jules Verne là: *Vòng quanh thế giới 80 ngày* (1873), *Du hành vào trung tâm trái đất* (1864), *Từ Trái đất đến Mặt trăng* (1865) và tiểu thuyết bộ ba: *Những đứa con của thuyền trưởng Grantơ, Hai vạn dặm dưới đáy biển, Hòn đảo bí mật* (1870). Bảy mươi tác phẩm trong 40 năm, Jules Verne đã dấy lên sự phát triển rầm rộ loại tiểu thuyết phiêu lưu viễn tưởng, khơi dậy trong bạn đọc những khát vọng nhân đạo cao cả và niềm tin vào viễn cảnh to to lớn của khoa học. "Jules có nhìn thấy được tương lai không? Trong quyển *Hai chục ngàn dặm dưới đáy biển*, chiếc thuyền tưởng tượng Nautilus thám hiểm xuyên qua lớp băng ở Bắc cực. Năm 1958, tiềm thuỷ đỉnh nguyên tử Nautilus của Mỹ đã thực hiện cuộc du thám lần đầu tiên ở Bắc cực. Người xưa nhìn thấy trước việc nay hay người nay muốn tôn vinh người xưa? Dẫu sao đi nữa, cuộc trùng phùng đó cũng đã cho ta niềm hoan hỉ"(1).

Mẫu lý tưởng của tiểu thuyết phiêu lưu đến cuối thế kỷ XIX mới xuất hiện với tiểu thuyết *Đảo giấu vàng* (Treasure Island) (1883) của Robert Louis Balfour Stevenson mà năm 1932.1933, Vũ Ngọc Phan đã cho đăng báo bản dịch với cái tên *Châu đảo.*

Trong thế kỷ XX, tiểu thuyết phiêu lưu đặc biệt phát triển trong khu

vực tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tình báo. Từ những năm 80, tiểu thuyết phản gián, tiểu thuyết tình báo phát triển khá mạnh ở Việt Nam. Chính vì thế mà chúng ta cần tìm hiểu kỹ hơn về loại hình tiểu thuyết này.

Từ thế kỷ XIX, tiểu thuyết trinh thám đã thành công rực rỡ ở phương Tây, đặc biệt là ở Anh, Mỹ, Pháp. Người khai sinh ra thể loại này là Edgar Poe (1809-1849) với viên thám tử tài tình Charles Auguste Dupin. Anh ta đã vượt qua những cảnh sát chuyên nghiệp nhờ một trí tuệ tuyệt vời, nhờ khả năng phán đoán, phân tích cực kỳ thông minh. Sau *Charles Dupin* là hàng loạt các thám tử tài ba như *Cuff* của Wilkie Collins (1824-1889), *Lecoq* của Émile Gaboriau (1832-1873), *Sherlock Holmes* của Arthur Conan Doyle (1859-1930), *Cha Brown* của Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), *Philip Marlowe* của Raymond Chandler (1888-1959), Bá tước *Peter Wimsey* của Dorothy Sayers (1893-1957), *Hercule Poirot* và *Miss Marple* của bà Agatha Christie (1890-1976), *Roderick Alleyn* của bà Ngao Marsh (1899-1982), *Albert Campion* của bà Margery Allingham (1904-1966), *Adam Dalgleish* ở sở chỉ huy cảnh sát Luân Đôn của bà P.D.James (1920-...), *Joseph Roultabille* của Gaston Leroux, thanh tra *Maigret* của Georges Simenon (1903-1993), *Philo Vance* của Willard Hattington (bút danh là S.S.Van Dine), luật sư *Perry Mayson* của Stanley Gardner, nữ bác sĩ pháp y *Kay Scarpetta* kiêm thám tử của bà Patricia Cornwell... Và ở Việt Nam ta có *Mai Hương* và *Lê Phong* của Thế Lữ, *Kỳ Phát* của Phạm Cao Củng, nhà tình báo *Vũ Ngọc Nhạ* của Hữu Mai...

Edgar Allan Poe đã mở đầu thể loại trinh thám bằng 5 hình mẫu: *Vụ án đường Morgue, Lá thư bị đánh cắp, Con cánh cam vàng, Con quỉ đổi bại, Bí mật của Marie Roget*. Truyện trinh thám của Edgar Poe là một thể loại văn học duy lý, một thể loại kỳ ảo, nhưng đó là một thứ kỳ ảo có nguồn gốc từ trí tuệ, chứ không phải chỉ từ tưởng tượng, trực giác. Truyện trinh thám của Edgar Poe đã đem lại cảm hứng cho những nhà văn kiệt xuất như Robert Louis Balfour Stevenson (*Đảo giấu vàng*), Charles Dickens (*Những cuộc phiêu lưu của M. Picwick - 1836*), Gillbert Keith Chesterton (*Người vô hình* - 1905). Sang thế kỷ XX, trinh thám Mỹ nổi lên với các tên tuổi như Willard Hattington (bút danh Van Dine), Ellery Queen (bút danh chung của Frederic Dannay và Manfred B.Lee), Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Hardley Chase, Stanley Gardner, Carter Brown, Mickey Spillane... Van Dine, năm 1928 đã cho đăng trên tạp chí American Magazine cuốn cẩm nang để viết truyện trinh thám *"Hai mươi quy tắc để viết truyện trinh thám"* còn Ellery Queen

đã để lại cho chúng ta trên 40 tác phẩm, trong đó có *"Bí mật chiếc giày Hà Lan"*, *"Bí mật cây thập tự Ai Cập"*, *"Bí mật khẩu súng Mỹ"*, *"Sự trả thù của Quỷ"*, *"Thành phố tai hoạ"* (2).

Tiểu thuyết trinh thám phát triển rực rỡ nhất ở Anh. Wilkie Collins là người viết tiểu thuyết trinh thám đầu tiên bằng tiếng Anh. Hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng là *Người phụ nữ mặc đồ trắng* (1860) được in lần đầu trên tạp chí *Household Words* sáng lập bởi Charles Dickens và cuốn *Đá mặt trăng* (1868). Ông có ảnh hưởng đến Dickens và cộng tác với Dickens trong một vài truyện trên tạp chí *Household Words* và *All the year round: Tàu Golden Mary bị đắm, Lá thư từ biển cả, Đường cấm.* Một số tác phẩm khác của Collins mang đầy kịch tính như *Không tên* (1862), *Armadale* (1866). Nhưng phổ biến hơn và được người đọc ưa thích hơn trên toàn thế giới là những truyện về thám tử Sherlock Holmes của Arthur Conan Doyle. Khi nghe bác sĩ quân y Watson, người ở cùng nhà với mình ở số 221 phố Baker ca ngợi Dupin của Edgar Poe và Lecoq của Gaboriau thì Sherlock Holmes nói Lecoq chỉ là một kẻ "giỏi về tay chân hơn đầu óc" và Dupin là "một kẻ rất tầm thường" (*Chiếc nhẫn tình cờ*). Nhưng trong tập sách *"Những hồi tưởng và phiêu lưu"*, Conan Doyle đã thừa nhận mình có chịu ảnh hưởng của Émile Gaboriau và Edgar Poe. Gilbert Keith Chesterton nói rằng chưa có ai viết trinh thám hay như Edgar Poe nhưng nhà văn Arhentina Jorges Luis Borges, trong tiểu luận *Edgar Poe và trinh thám* lại cho rằng Chesterton đã vượt qua Edgar Poe trong những truyện viết về Father Brown năm 1911, 1914, 1926, 1927. Nói đến truyện trinh thám Anh trước 1940 còn phải kể đến Ronald Rock, Philip Mac Donald, Philip Spenhaim, Edgar Wallace. Đáng chú ý nhất là đội ngũ đông đảo những nhà văn nữ viết truyện trinh thám như Agatha Christie, Dorothy Leigh Sayers, Ngao Marsh (1899-1982), Margery Allingham, P.D.James... trong đó, với hơn 80 tác phẩm, Agatha Christie được đánh giá là nữ hoàng của truyện trinh thám Anh Quốc và thế giới trong thế kỷ XX. Truyện của Agatha Christie mang đầy nữ tính và luôn luôn tạo bất ngờ ở phần kết thúc (*Vụ án cô người hầu tốt nết, Vụ giết hại Roger Acroyd, Mười người da đen tầm thường*). Trong Lời tựa cuốn *Những lá bài trên bàn*, Agatha Christie đã ví tiểu thuyết trinh thám với một cuộc đua ngựa, thủ phạm không bao giờ là kẻ bị tình nghi nhiều nhất, phải luôn luôn đặt cược vào kẻ có vẻ ít khả năng phạm tội nhất. Những tác phẩm nổi tiếng của bà là *Vụ án bí ẩn ở Styles: một truyện trinh thám* (1920), *Vụ giết hại Roger Ackroyd* (1926), *Vụ ám sát trên chuyến tàu tốc hành phương Đông* (1934), *Cái chết bên dòng sông Nile* (1937), *Mười người da đen tầm thường* (1939), *Xyanuya lấp lánh* (1945),

Sự thử thách vô tội (1958) và *Đêm vô tận* (1967)... Nhiều tác phẩm của Agatha Christie đã được dựng thành phim, được phát trên truyền hình, đưa lên sân khấu (*Cái bẫy chuột* - 1952) và được dịch rộng khắp thế giới.

Các nhà nữ văn sĩ đã cho xuất bản một khối lượng lớn tác phẩm có giá trị. Agatha Christie chiếm số lượng lớn nhất: 80 cuốn. Bá tước Peter Wimsey của Dorothy Leigh Sayers xuất hiện trong *Kẻ giết người phải lộ diện* (1933), *Chín người thợ may* (1934), *Ngài Peter xem xét xác chết*... Nhân vật thám tử Adam Dalgleish của Sở chỉ huy cảnh sát Luân Đôn lần đầu tiên xuất hiện trong *Kẻ giả danh* của bà P.D.James. Sau đó là trong các tác phẩm *Ý định giết người* (1963), *Những nguyên nhân giả tạo* (1967), *Nghề không thích hợp với phụ nữ* (1972), *Tháp đen* (1975), *Máu vô tội* (1980), *Vị giết người* (1986)... Bà Ngao Marsh sinh ra và lớn lên ở New Zealand (tên bà là Maori), tuy nhiên tiểu thuyết trinh thám của bà thường diễn ra ở những ngôi nhà giàu nông thôn nước Anh hoặc trong các nhà hát (3). Còn bà Margery Allingham thì trong 46 năm cầm bút (1920-1966) cũng đã để lại nhiều tác phẩm có giá trị (4).

Tất nhiên, các nhà văn nữ viết truyện trinh thám không chỉ xuất hiện ở Anh, mà còn ở Nhật (Shizuko Natsuki), Nga (Alexandra Marinina) và Pháp (Brigitte Aubert).

Lecoq có lẽ là viên thám tử đầu tiên của tiểu thuyết trinh thám Pháp, xuất hiện trong các cuốn *Vụ Lerouge* (1866), *Hồ sơ số 113, Những người nô lệ thành Paris, Ngài Lecoq* của Émile Gaboriau. Sau đó là viên thám tử trẻ tuổi Joseph Roultabille xuất hiện trong các cuốn *Bí mật căn phòng màu vàng, Nước hoa của lệnh bà bận đồ đen, Roultabille bên Chúa* của Gaston Leroux. Nổi tiếng toàn thế giới là nhà văn Bỉ viết tiếng Pháp, Viện sĩ Viện Hàn Lâm Hoàng gia Bỉ Georges Simenon với 300 tiểu thuyết và 100 truyện ngắn, chủ yếu là tiểu thuyết trinh thám, phiêu lưu và tâm lý. 28 người đã đóng vai thanh tra Maigret và tiểu thuyết trinh thám của Simenon đã được dịch 104 lần ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Trong 2 năm 2001 và 2002, ở Việt Nam đã dịch *Vụ án người đàn bà áo tím, Maigret ở Hà Lan, Xác không đầu, Kẻ lang thang, Thanh tra Maigret, Vụ bắt cóc nữ ca sĩ phòng trà*... Thanh tra Maigret là một nhân vật văn học hư cấu đã được những người yêu chuộng Simenon dựng tượng ở Delfsail, Hà Lan, nơi diễn ra một số cuộc điều tra hình sự như Simenon đã từng miêu tả trong tiểu thuyết trinh thám của mình.

Chúng ta đã điểm qua gần như lịch sử phát triển của tiểu thuyết trinh thám các nước phương Tây. Qua gần hai thế kỷ, tiểu thuyết trinh thám đã phát triển như thế nào và chúng ta có thể rút ra được những bài

học gì qua kinh nghiệm của phương Tây?

Edgar Poe là người đầu tiên quan niệm tiểu thuyết trinh thám là một thể loại văn học duy lý, một trò chơi trí tuệ. Độc giả có cái hứng thú cùng với thám tử tham gia vào trò chơi khám phá này bằng khả năng phân tích phán đoán của tư duy. Theo Edgar Poe, nhà trinh thám giỏi phải có khả năng phân tích, suy luận của một người chơi cờ không có địch thủ, đôi khi là người chơi cờ một mình. "Các khả năng bình thường đã bị tước bỏ, người giỏi phân tích bước vào đầu óc của địch thủ, đồng nhất với hắn và thường chỉ bằng nháy mắt là anh ta phát hiện ra cách độc nhất, một cách mà đôi khi đơn giản đến vô lý, là thu hút địch thủ vào một tính toán sai lầm". Không riêng gì các thám tử ở phương Tây mà sau này, trong các tiểu thuyết hình sự và tiểu thuyết phản gián, các nhân vật tình báo đã "chơi trò nghiệp vụ" theo kiểu như vậy (*Yêu tinh* của Hồ Phương, *Ông cố vấn, Đêm yên tĩnh* của Hữu Mai). Nét mặt của những người cùng chơi, một lời nói ngẫu nhiên, một quân bài được lật lên hoặc được người ta vơ lấy một cách lo âu hay vô tư lự, đó là những triệu chứng để ta xâm nhập vào tâm hồn kẻ khác, để ta phán đoán về tham vọng và cách chơi của từng người một. "Sau hai ba vòng đầu tiên, anh ta hiểu thấu đáo trò chơi trong từng bàn tay và từ lúc đó có thể chơi bài bằng hiểu biết tận gốc rễ một cách hoàn hảo, cứ như là những người chơi bài khác đã lật hết bài của họ lên vậy" (*Vụ án đường Morgue*). Đó là "một sự nhận dạng trí tuệ trong cách suy luận của chúng ta với cách suy luận của đối phương chúng ta" (*Lá thư bị đánh cắp*) (5).

Cũng giống như *Charles Dupin* của Edgar Poe, quan sát và suy đoán là hai điểm mạnh nhất của trí tuệ Sherlock Holmes - viên thám tử tài ba trong tác phẩm Conan Doyle. Trong bài *Cuốn sách cuộc đời*, Sherlock Holmes viết: "Chỉ từ một giọt nước, người giỏi suy luận có thể suy ra khả năng của một đại dương hoặc một thác nước, tuy chưa bao giờ tận mắt nhìn thấy chúng. Như vậy toàn bộ cuộc sống là một chuỗi mắt xích rộng lớn mà ta có thể biết bản chất của nó, nếu ta biết được một mắt xích. Như tất cả mọi khoa học khác, "suy đoán và phân tích" là một khoa học mà ta chỉ có thể làm chủ sau một quá trình nghiên cứu lâu dài, bền bỉ" (*Chiếc nhẫn tình cờ*) (6).

Conan Doyle nhấn mạnh đến phép tư duy "lập luận ngược chiều": "Người ta nói cho anh biết cái kết cục và tự anh phải tìm ra *tất cả những sự việc đã dẫn đến cái kết cục ấy*" (6).

Cùng một quan điểm với Edgar Poe và Conan Doyle, năm 1928, trong cuốn *"20 quy tắc về viết truyện trinh thám"*, Willard Hattington nhấn mạnh hai điểm:

- Độc giả và thám tử phải có cùng khả năng trí tuệ trong khi khám phá.

- Tội phạm bị lột mặt nạ nhờ một quá trình *suy lý diễn dịch* chứ không phải nhờ những sự kiện tình cờ, ngẫu nhiên.

Thám tử Roultabille của Gaston Leroux cũng cho rằng phải dùng phương pháp diễn dịch là chủ yếu, dựa vào lý trí và logic chứ không phải chủ yếu dựa vào chứng cớ! Trong cuốn Nhà văn hiện đại, Vũ Ngọc Phan dường như cũng cùng quan điểm với Willard Hattington và Gaston Leroux:

"Trong tiểu thuyết trinh thám hay nhất là những lời nghị luận của nhà trinh thám theo *diễn dịch pháp*, nghĩa là do một nguyên lý chung mà suy luận ra và đoán định được những sự thực riêng. Những lời nghị luận ấy ít thấy có trong quyển tiểu thuyết của Thế Lữ. Những vai như Mai Hương, Lê Phong, tác giả tả rõ ra những tay thiên hẳn về hoạt động; họ không phải hạng người trầm tĩnh, hạng người trọng sự suy xét hơn việc chạy rông; họ chỉ đáng là những tay giúp việc cho một nhà trinh thám chứ chưa đáng là những nhà trinh thám thực thụ".

Phát triển quan điểm Edgar Poe về một trò chơi trí tuệ, Willard Hattington, Elery Queen, Gilbert Keith Chesterton, Dorothy Sayers... đều xem tiểu thuyết trinh thám là một bài toán hình sự hóc búa, một trò chơi ghép hình (puzzle) tinh vi, phức tạp với nhiều chi tiết gay cấn, nhiều thủ đoạn âm mưu ma quái của bọn tội phạm; cuối cùng, thám tử cũng như người đọc đã giải thích tất cả bằng thao tác logic duy nhất có thể có, bằng những suy luận, phán đoán theo phương pháp diễn dịch.

Tiểu thuyết trinh thám không thể chỉ là một trò chơi trí tuệ, thoả mãn *chức năng giải trí* khi người đọc cùng với thám tử, cảnh sát giải được một bài toán hình sự hóc búa với nhiều tình huống phức tạp. Tiểu thuyết trinh thám trước hết phải là tiểu thuyết, là một tác phẩm văn học, cho nên nó đồng thời phải có *chức năng nhận thức, thẩm mỹ và giáo dục*. Tiểu thuyết của Georges Simenon rất tiêu biểu cho tiểu thuyết trinh thám thế kỷ XX. Tiểu thuyết của ông không chỉ hấp hẫn bằng cốt truyện của những tấn kịch trinh thám mà còn giúp người đọc hiểu sâu sắc những môi trường khác nhau của cuộc sống, những cảnh đời và tính cách của những kiểu người trong thế kỷ XX. "Trong tiểu thuyết của ông, cuộc sống hiện ra với những dáng vẻ phong phú, một cuộc sống không hề tĩnh tại, và có thể nói có tầm bao quát những bối cảnh rộng lớn khác nhau: Paris, Luân Đôn, New York với những đường phố sương mù, những khu phố với những quán rượu, những cây cầu, những căn phòng khách sạn, những vùng ngoại ô buồn chán, những vùng sông

nước, bờ biển mênh mông xứ Normandie, Hà Lan rồi biển cả và những bến bờ xa lạ, những dãy ca nô và tàu thuyền tứ xứ, những mê cung trong những thành phố lớn trên trái đất này... nói tóm lại là khắp cả thế giới, tất cả những lục địa mà Simenon đã đi du lịch trong suốt năm chục năm trời trước khi ông quyết định sống nhiều năm liền ở Mỹ và cuối cùng là định cư lâu dài ở Lausane (Thuỵ Sĩ) từ năm 1959" (7). Georges Simenon đúng là một kiểu Balzac của thế kỷ XX, nhà văn này cũng như Conan Doyle là những người có một sự hiểu biết uyên bác, một vốn sống rất phong phú, rất chi tiết về nhiều mặt, nhiều ngành nghề khác nhau. Đây cũng là một điều kiện trong hành trang văn hoá của người viết tiểu thuyết trinh thám.

Nhưng trong một số tác phẩm, ta có cảm tưởng Georges Simenon gần với Dostoievsky hơn Balzac. Ông đẩy sự nghiên cứu các chứng cớ xuống hàng thứ yếu, tạo ra một kiểu tiểu thuyết trinh thám nghiên cứu tính cách, tình cảm, tâm lý con người trong xã hội hiện đại. Vì thế nên Robert Kemps gọi Georges Simenon là "một nhà tâm lý học, một viên thám tử của tâm hồn". Thanh tra Maigret không bao giờ bằng lòng với việc "khám phá trong những hồ sơ", ở đây "những con người đã được biểu đồ hoá". "Vụ án chỉ được vẽ nên bằng vài nét, những nhân vật chỉ còn là những phác họa, nếu không phải là ký hoạ". Mỗi con người, theo Simenon, là một tính cách, một số phận, có khi là một tấn bi kịch hoặc hài kịch, và mỗi con người đều có quá khứ của mình, nhiều khi là một quá khứ phức tạp và đau buồn. Một người đàn bà áo tím sống cô đơn một mình ở Visi bị bóp cổ chết. Đối với thanh tra Maigret, người đàn bà áo tím không chỉ là nạn nhân với những chi tiết của vụ án. "Trước hết, đây là lịch sử cuộc đời hai người phụ nữ, hai chị em" Êlen Lăngiơ và Frăngxina Lăngiơ, hai chị em vốn sinh trưởng ở một làng quê nghèo hoang vắng ven bờ Đại Tây Dương. Và hung thủ là "một người rất ngăn nắp lịch sự, một nhà công nghiệp, có vài nghìn công nhân song lại rất ngây thơ trong cuộc sống" (*Vụ án người đàn bà áo tím*). Georges Simenon đã hoá thân vào Maigret, viên thanh tra này xử sự như một nhà tâm lý học sâu sắc, một viên thanh tra nhân ái, khoan dung với con người, ngay cả với những tên tội phạm bị hoàn cảnh xô đẩy vào vòng tội lỗi. Khá lớn phạm nhân xuất thân trong những gia đình nghèo khó, lúc nhúc con cái và chúng phải tự xoay xở kiếm sống khi còn vị thành niên. Bị xã hội hắt hủi, chúng trở thành "những kẻ bất trị, những kẻ oán giận xã hội về cảnh ngộ nhục nhã của mình". Maigret có thể cung cấp cho chúng ta tỷ lệ phần trăm chẳng hạn những đứa trẻ bơ vơ trở thành xấu xa và về sau chúng ta "gặp lại chúng trên những ghế dài của toà án" (*Trước toà đại hình*).

Cùng một quan niệm như Georges Simenon, Anthony Berkeley cho rằng sau mỗi vụ giết người là một tấn bi kịch, một phức hợp tâm lý. Ông không hỏi: Ai là kẻ sát nhân? mà "tại sao lại có vụ giết người đó?". Trong tiểu thuyết của Anthony Berkeley có khi kẻ phạm tội được biết ngay từ đầu, vấn đề còn lại đối với thám tử là một cuộc điều tra tâm lý, vì sao phạm nhân lại sa vào tội ác?

Gắn liền cốt truyện trinh thám với những vấn đề bức xúc của xã hội là đặc trưng tác phẩm của hai nhà tiểu thuyết trinh thám Mỹ trong thế kỷ XX: Dashiell Hammett (1894-1961) và Raymond Chandler (1888-1959). Đặt hành vi cá nhân vào những quan hệ xã hội, Dashiell Hammett cố gắng lý giải những hoàn cảnh xã hội nào đã góp phần làm nảy sinh tội ác. Raymond Chandler tuy nhiều tuổi hơn Hammett, nhưng ông viết muộn nên lại là người kế tục Hammett. Tiểu thuyết của ông cũng tố cáo tội ác của các tầng lớp thượng lưu, âm hưởng phê phán bộc lộ khá rõ trong tác phẩm của hai nhà văn Mỹ gần với cánh tả này.

Trong một số trường hợp, tiểu thuyết trinh thám bị xếp vào loại văn học hạng hai. Tại sao như vậy? Đó là trường hợp những tác giả chỉ thu hút người đọc vào những tình huống ly kỳ, bí ẩn của cốt truyện, một cốt truyện đầy kịch tính, đầy bất ngờ cho nên sau khi đọc xong một lần, bí mật được khám phá, hung thủ bị vạch mặt thì tính hấp dẫn của tác phẩm không còn nữa. Một số người quan niệm sáng tác truyện trinh thám như một *hoạt động công nghệ*. Chung quy cốt truyện chỉ xoay quanh cái tam giác nhân vật: nạn nhân, kẻ giết người và viên thám tử. Maurice Leblanc để nhân vật chính là kẻ tội phạm, còn ở Agatha Christie thì thủ phạm là kẻ bị nghi ngờ ít nhất, là chính bà chủ nhà kêu bị mất cắp (*Vụ án cô người hầu tốt nết*). Émile Gaboriau cũng như Conan Doyle thường biến hung thủ thành một kẻ thông minh, xảo quyệt (trong *Chiếc nhẫn tình cờ*, kẻ giết người là Hope, tuy làm nghề đánh xe ngựa nhưng thông minh hơn, tài trí hơn các vị cảnh sát ở Scotland Yard). Tiểu thuyết biến thành một cuộc đấu trí quyết liệt của hai kẻ chơi cờ hạng siêu. Phạm nhân có khi tạo ra một mê cung hỗn loạn nhằm đánh lạc hướng khám phá của thám tử. Và bên cạnh thám tử, bao giờ cũng có một ông bạn thật thà, kém thông minh, nhân vật phụ này có tác dụng đề cao vai trò của thám tử. Nắm vững *quy trình công nghệ*, người ta có thể viết rất nhanh. Edgar Wallace là nhà văn Anh đã đọc cho thư ký ghi tốc ký, có thể viết xong truyện trinh thám trong một đêm! Georges Simenon viết đều đặn 80 trang một ngày và có lúc chỉ 11 ngày đã xong một cuốn tiểu thuyết. Với tốc độ chóng mặt đó, Simenon đã hoàn thành 250 tác phẩm, Stanley Gardner hơn 100 cuốn, James Chase 90 cuốn, Agatha Christie và Carter

Brown, mỗi người 80 cuốn. Ở những nhà văn có tài nổi bật như Conan Doyle, Georges Simenon hay Agatha Christie thì trong hàng loạt tác phẩm của họ, cốt truyện không lặp lại, tính cách, tâm lý nhân vật thay đổi nên vẫn tạo được sự hấp dẫn đối với người đọc. Nhưng dù sao cái lối viết nhanh, viết nhiều, viết theo kiểu công chức mỗi ngày một số trang đều đặn cũng sẽ ảnh hưởng đến chất lượng tác phẩm. Với cái lối viết ấy, nhân vật khó lòng có cuộc sống riêng với một chiều sâu tâm lý, nhân vật bị tác giả dẫn dắt một cách khéo léo nhưng không hề có sự "nổi loạn" của nhân vật, gây cảm hứng mạnh mẽ đối với người đọc khi họ chứng kiến nhân vật cưỡng lại ngòi bút của nhà văn, phá tung cốt truyện đã định trước.

Khái niệm *tiểu thuyết tâm lý* hay *tiểu thuyết phân tích tâm lý* bao gồm tiểu thuyết - tự truyện, tiểu thuyết - tự thú, tiểu thuyết - nhật ký, tiểu thuyết bằng thư và các biến thể của tiểu thuyết phân tích.Ở Pháp dường như những cuốn tiểu thuyết - tự truyện đầu tiên lại mang cái tên *Les confessions* (Những lời tự thú), chẳng hạn như *Những lời tự thú* của Rousseau, *Lời tự thú của một đứa con của thời đại* của A. Musset. Chúng tôi đã giải thích điều này trong bài *Tiểu thuyết tự truyện Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng (*Tuyển tập Phan Cự Đệ*, tập III, trang 729).

Tuổi dậy thì là tuổi đẹp nhất của người con gái. *Những ngày thơ ấu* là tiểu thuyết - dậy thì của Nguyên Hồng. Những ngày thơ ấu là những lời tâm sự thiết tha, thầm kín, những hồi ức của một cái Tôi đau khổ nhưng hồn nhiên, trong sáng, tự bộc bạch cuộc đời riêng tư của mình lên trang giấy một cách chân thành, tin cậy. Sau này Nguyên Hồng có thể viết bề thế hơn, vững chãi hơn nhưng chưa bao giờ chân thành, tâm huyết, gây xúc động như trong *Những ngày thơ ấu*.

Nếu như tiểu thuyết phiêu lưu nghiêng về cốt truyện phiêu lưu thì tiểu thuyết tâm lý nghiêng về cốt truyện tâm lý. Tiểu thuyết tâm lý tập trung cái nhìn *hướng nội* vào hiện thực tâm lý, vào thế giới bên trong thầm kín của con người. ở đây cảm hứng chủ đạo của nhà văn là *khám phá, phân tích tâm lý nhân vật*.

Samuel Richardson (1869-1761) là một trong những người sáng lập tiểu thuyết Anh, đã biến tiểu thuyết thành những bức thư thân tình (Familiar letters), trong đó các nhân vật bộc lộ những tình cảm, tâm tư sâu kín của họ. Tiếp tục Richardson, đi sâu vào thế giới nội tâm là Goethe (*Nỗi đau khổ của chàng Werther*) rồi Stendhal (*Đỏ và Đen*), Flaubert (*Bà Bovary*), Dostoievsky (*Tội ác và hình phạt, Anh em Karamazov*), L. Tolstoi (*Anna Karénina, Chiến tranh và Hoà bình*), Marcel Proust (*Đi*

tìm thời gian đã mất), Jame Joyce (*Ulysse*)...

Để viết *Đỏ và Đen*, Stendhal đã khai thác vụ án hình sự Berthet ở toà đại hình Isère tháng Chạp 1827. Berthet là con trai của một người thợ đóng móng ngựa ở Brangues. Lúc đầu hắn làm gia sư ở một nhà quan chức nhỏ ở địa phương, ông Michoud. Sau một thời gian ở trường dòng, hắn ta lại trở thành gia sư ở nhà ông De Cordon rồi sau bị ông này sa thải vì hình như có dính dáng đến một chuyện tình trong nhà ông. Bị đẩy vào bước đường cùng, Berthet đã bắn hai phát súng ngắn vào bà Michoud ở nhà thờ. Ta nhận ra Berthet là nguyên mẫu của Julien Sorel nhưng Stendhal đã nâng cái nhân vật bé nhỏ ấy thành một con người đầy tham vọng và ý chí, ra đi săn đuổi hạnh phúc, sống một cách quyết liệt niềm đam mê chinh phục thế giới. Với câu chuyện vụ án hình sự đó, Stendhal cũng có thể phát triển các tình tiết lên thành một cốt truyện phiêu lưu, nhưng con người tự nhận là kẻ "quan sát trái tim nhân loại" đó đã tìm cảm hứng trong một cốt truyện tâm lý. Người đọc say mê theo dõi những diễn biến tâm lý bên trong của Julien Sorel quan những đoạn độc thoại nội tâm đã ít nhiều mang dấu hiệu của tiểu thuyết hiện đại. Stephane Zweig đã ca ngợi Stendhal là "một Copernic mới trong ngành thiên văn trái tim", là con người kiệt xuất có "niềm đam mê của một nhà tâm lý học", là con người đã dùng "nghệ thuật tâm lý" khám phá ra "cái men say man mác của những bí ẩn nơi trái tim".

Stendhal (1783-1842) là nhà tiểu thuyết tâm lý sâu sắc nhất ở Pháp trong thế kỷ XIX. *Đỏ và đen* (1831), *Tu viện thành Parmes* (1839) đã có ảnh hưởng rõ rệt tới tác phẩm của nhiều nhà văn lớn như Dostoievsky, Marcel Proust - những nhà cải tạo vĩ đại kỹ thuật tiểu thuyết, từ đó dẫn đến những cách tân lớn nhất hình thức tiểu thuyết. Từ Stendhal, Balzac đến Marcel Proust là cả một chặng đường dài. Tiểu thuyết đã đi từ ý thức *phản ánh chân thật thế giới khách quan* đến chỗ chỉ nhấn mạnh *tính chủ thể của một tia nhìn* (la subjectivité d'un regard). Cả hai đều rơi vào tình trạng thái quá, nếu không muốn nói là cực đoan. Stendhal trong cuốn tự truyện *Cuộc đời Henry Brulard* viết: "Cần phải thật và thật một cách giản dị, chỉ có cái đó mới đáng kể". Năm 1821, Stendhal lại viết: "Trí tưởng tượng phải biết học lấy những quy luật sắt của hiện thực", Balzac cũng có những ý kiến tương tự. Ngày 26 tháng 10 năm 1834, Balzac viết cho người tình, bà De Hanska: "Sẽ không phải là những sự kiện tưởng tượng, sẽ là những gì diễn ra ở khắp nơi". Lời tựa *Tấn trò đời* năm 1842 cho thấy rõ tham vọng của ông muốn viết "lịch sử các phong tục" là điều thường bị các nhà sử học bỏ quên: "Xã hội Pháp sẽ là nhà sử học, còn tôi chỉ là người thư ký". Stendhal cũng như Balzac

luôn luôn nhấn mạnh tính chân thực khách quan của hiện thực được phản ánh. Nhưng đến Marcel Proust thì dường như không còn cốt truyện truyền thống, không còn kịch tính của hành động, tiểu thuyết Proust chỉ nhằm tái hiện *chủ thể tính của một tia nhìn* (la subjectivité d'un regard) thế giới. Những nét đặc trưng của bộ *Đi tìm thời gian đã mất* cần được khám phá trong chính tia nhìn đó. Đây là "lối tiểu thuyết nhìn thấy, hoàn toàn do một trong những nhân vật nhìn thấy" và câu chuyện gắn liền với "lịch sử những điểm nhìn liên tiếp của anh ta về thế giới". Proust là một nhà tâm lý học tinh tế, là một nhà phân tích tâm lý tài hoa, nhất là tâm lý trong tình yêu. Nghệ thuật tiểu thuyết sẽ đánh thức những vết tích của quá khứ bị chôn vùi trong miền vô thức của chúng ta để chống lại sự bào mòn, huỷ hoại của thời gian. Tác giả quan tâm đến việc tái hiện những trải nghiệm, cảm thụ của người kể chuyện hơn là trình bày những xung đột trong hiện thực khách quan. Hành động bị đẩy ra ngoại vi và tụt xuống hàng thứ yếu. Người đọc khám phá ra thế giới qua cái nhìn chủ quan của người kể chuyện, qua môi giới của một hệ thống ẩn dụ phong phú. Bản thân Marcel Proust cũng thừa nhận tiểu thuyết của mình "không giống tiểu thuyết cổ điển". Ở đây cốt truyện phiêu lưu dường như hoàn toàn bị thủ tiêu, còn lại một cốt truyện tâm lý qua cái nhìn của chủ thể người kể chuyện. Nghệ thuật cách tân của Proust không khỏi mang màu sắc thái quá, cực đoan như nhận định của Jose Ortega Y Gasset, nhà văn và nhà phê bình văn học Tây Ban Nha:

"Trong sáng tác của Proust, tính chậm rãi, thong thả của hành động đạt đến ranh giới cực đoan, biến tiểu thuyết thành một chuỗi những bức tranh tĩnh tại không có sự chuyển động, phát triển, kịch tính. Đọc Proust ta sẽ đi đến kết luận là tính chậm rãi thích đáng đã bị đẩy lên quá. Thực chất là cốt truyện bị biến mất và cùng với nó cũng biến mất luôn hứng thú về kịch tính. Tiểu thuyết rút lại ở sự miêu tả thuần tuý, bất động, thành ra quá lỉnh loãng, mỏng manh, bị rơi rụng mất những hành động cụ thể mà dù sao vẫn còn cần thiết cho thể loại. Chúng ta thấy, tiểu thuyết thiếu mất xương cốt, thiếu mất một cái sườn cứng chắc và đàn hồi, thiếu mất một cái gì như bộ khung kim loại đem lại hình dáng cho chiếc ô" (8).

Chúng ta thừa nhận những đóng góp cách tân rất quan trọng của Marcel Proust, Jame Joyce, Kafka hay của Dos Passos, Faulkner... trong lĩnh vực truyện và tiểu thuyết thế kỷ XX. Nhưng cần phải nhận thấy rằng các biện pháp nghệ thuật như độc thoại nội tâm (monologue intérieur) và dòng ý thức (courant de conscience), tức là lối tái hiện cái tiếng nói thầm kín gần với vô thức nhất, không ai nghe được và đôi khi

lộn xộn về mặt logic đều đã được L.Tolstoi sử dụng từ lâu trước Marcel Proust và Jame Joyce. Còn cái thế giới tâm hồn của những người bị mất quyền và bị lăng nhục, những sắc thái tâm lý tinh tế nhất của nỗi đau khổ của con người, cảnh bị đè nén, bị áp bức đều đã được nhà đại văn hào Nga Dostoievsky chú ý từ lâu trước Kafka.

Điều cần chú ý là trong thế kỷ XX, các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa như Romain Rolland, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Hemingway, Anna Seghers... cũng sử dụng độc thoại nội tâm dưới nhiều hình thức phong phú, phức tạp. Có khi là lời phát biểu trực tiếp của các nhân vật nhưng không nói ra (*Cây thập tự thứ bảy* của Anna Seghers), có khi là lời phát biểu của tác giả nhưng lại vận dụng từ vựng và giọng điệu của nhân vật, có khi là lời độc thoại nội tâm của nhân vật, trong đó tiếng nói của họ bị tách ra thành hai tiếng nói riêng biệt và đối lập (*Chuông nguyện hồn ai* của Hemingway), có khi là những suy nghĩ mạch lạc, logic nhưng cũng có lúc là cả một mớ suy tưởng hỗn độn, mơ hồ, rời rạc.

Chúng ta cũng cần chú ý đến sự khác nhau trong cách tổ chức cốt truyện tâm lý giữa các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa với các nhà tiểu thuyết lãng mạn chủ nghĩa hoặc hiện đại chủ nghĩa. Trường phái "dòng ý thức" của Marcel Proust chủ trương đi sâu vào phần vô thức của những cá nhân cô độc, đi "tìm lại thời gian đã mất" trong những kỷ niệm tâm lý tách rời hành động thực tiễn của con người. Vì thế xu hướng chủ đạo trong những cốt truyện tâm lý của Proust là *xu hướng hướng tâm*: hành động ngày càng bó hẹp vào cái thế giới phong bế của những cảm xúc và quan hệ cá nhân.

"Sự phát triển của cốt truyện trong tiểu thuyết của Proust có thể hình dung như một chuỗi dài những vòng tròn trôn ốc: lùi lại trước một sự kiện vào đấy, người nghệ sĩ đưa ra một chuỗi động tác tinh vi, ngày càng xoáy sâu vào một điểm trung tâm nào đấy. Khi cái vòng trôn ốc của cốt truyện đã xoáy sâu vào chỗ sâu nhất có thể xoáy tới được thì hành động dường như bị ngắt đứt, một sự kiện xuất phát mới được đưa vào - thường là theo dòng liên tưởng của người kể chuyện đang ôn lại một kỷ niệm - và một vòng trôn ốc của một đoạn hành động tâm lý sau lại bắt đầu quay" (9).

Khác với những quan niệm của Proust "đi tìm thời gian đã mất", vấn đề đặt ra trong những tác phẩm của L.Tolstoi là sự hoà hợp giữa cá nhân với cái "biển" nhân vật rộng lớn. "Phải làm sao cho mọi người đều biết ta, sao cho cuộc đời ta sống không chỉ riêng vì một mình ta, sao cho họ đừng sống cách biệt với ta như vậy, sao cho đời ta phản chiếu lên

mọi người và mọi người cũng sống với ta!" - Những lời độc thoại tha thiết từ đáy sâu tâm hồn của Pie đã nói lên trực tiếp tư tưởng chủ đề cuả L. Tolstoi trong *Chiến tranh và Hoà bình*. Chính tư tưởng chủ đề đó đã làm cho tác phẩm của L.Tolstoi kết hợp được "biện chứng pháp lớn" của lịch sử với "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn. Cũng chính tư tưởng chủ đề đó đã quy định *tính cách ly tâm* của những cốt truyện tiểu thuyết của L.Tolstoi.

Hành động tâm lý của Pie, Ăngđrây, Lêvin, Natasa đều hướng ra bên ngoài, từ thế giới của đẳng cấp quý tộc nhỏ bé hoà mình vào thế giới rộng lớn, từ chân trời của một người đi tới chân trời của tất cả. Sự kết hợp giữa sử thi và tâm lý, giữa biện chứng pháp lớn của lịch sử với biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn là một bước tổng hợp mới của L. Tolstoi trong việc thừa kế những thành tựu của sử thi cổ đại với những thành tựu của tiểu thuyết thế kỷ XIX. *Chiến tranh và Hoà bình* (1863-1869) xuất hiện sau *Bà Bovary* (1857) của Flaubert chưa đầy 10 năm. Lúc Flaubert tả mối tình giữa Emma và Rodolphe ở một thị trấn nhỏ không phải không có lúc nhà văn muốn mở rộng khuôn khổ sử thi của câu chuyện. Đó là lúc đôi tình nhân ngồi trên tầng thượng của Toà thị chính sát cạnh hội chợ nông nghiệp toàn nước Pháp ở thị trấn Yonville. Bạn đọc hồi hộp theo dõi từ đầu đến cuối những lời tán tỉnh ngọt ngào của Rodolphe nhằm chinh phục trái tim Emma và chính vì thế phải nghe toàn bộ bài diễn văn về thóc giống, cừu đực, phân bón của hội chợ nông nghiệp Yonville. Đó là một chương viết giỏi, đan lẫn chất thơ và chất văn xuôi, "không gian sử thi" và chiều sâu tâm lý. Tuy nhiên ở đây Flaubert chưa giải quyết được sự kết hợp nhuần nhị giữa sử thi và tâm lý. Trong *Chiến tranh và Hoà bình*, chúng ta nhận thấy sự xâm nhập, tác động vào nhau giữa yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý: nội dung sử thi rộng lớn trong *Chiến tranh và Hoà bình* không phải là một cái gì ở ngoài sự phát triển tâm lý của nhân vật mà nó là điều kiện tất yếu, là cơ sở xác định cho sự phát triển đó, nó thấm sâu đến tận những tế bào nhỏ nhất, sâu kín nhất của đời sống nội tâm con người, làm cho đời sống nội tâm này phát triển liên tục, dường như là một quá trình độc lập, tự phát, tự vận động. Sự kết hợp chặt chẽ giữa "biện chứng pháp lớn" của lịch sử và "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn được thể hiện tài tình trong những chương L. Tolstoi tả Pie đi vào chiến trường Borodino.

Trong những cốt truyện tiểu thuyết của Dostoievsky vừa có sự chuyển động hướng tâm, vừa có sự chuyển động ly tâm. Đặc điểm này phản ánh những xu hướng mâu thuẫn trong thế giới quan của Dostoievsky: xu hướng thu hẹp của chủ nghĩa cá nhân cực đoan và xu hướng vươn tới

một "cuộc sống thế giới" toàn vẹn. Trong hai xu hướng đó, dường như xu hướng ly tâm vẫn đóng vai trò chủ đạo. Năm 1880, Dostoievsky đã cảm thấy được cái biển nhân dân, tuy những cảm giác này còn mang tính chất trừu tượng và thần bí: "Cứ thử phân tích đi, cứ thử xác định xem cá nhân anh chấm dứt ở chỗ nào và đâu là chỗ bắt đầu một cá nhân khác? Với con cháu cũng như với tổ tiên và với toàn thể nhân loại, con người là một cơ thể toàn vẹn, thống nhất. Nhân dân. Tất cả đều ở đấy. Vì đó là một cái biển mà chúng ta không trông thấy vì đang bị giam hãm, bị ngăn cách với nhân dân trong cái ao lầy vị kỷ" (10). Chính những lời phát biểu trên đây đã phân biệt Dostoievsky với các môn đệ ở phương Tây trong thế kỷ XX.

Trong thời đại của chúng ta, mối liên hệ giữa con người và thế giới có một cơ sở hiện thực khách quan vững chắc: đó là việc con người ngày càng tham gia *một cách có ý thức* vào những phong trào nhân dân rộng lớn, đó là hành động của những con người mới đang đứng lên cải tạo xã hội, chinh phục thiên nhiên. Xu hướng ly tâm ngày càng phát triển và mang một phẩm chất mới trong cốt truyện của những tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Những tuyến cốt truyện của Thứ (*Sống mòn*), Trần Văn (*Sống mãi với thủ đô*), Thanh, mẹ La (*Sóng gầm* và *Cơn bão đã đến*), Tư, Hội (*Vỡ bờ*), Quân, ông Hai Riềng, chị Ba Huệ, linh mục Vĩnh (*Thời gian của người*)... là những đường vòng trôn ốc ly tâm hướng ra chân trời rộng lớn của nhân dân. Đặc trưng một số tiểu thuyết hiện sinh ở Sài Gòn và Huế trước 1975 của Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Thị Hoàng là thường nghiêng về xu hướng hướng tâm của những cốt truyện tâm lý kiểu Proust trong *Đi tìm thời gian đã mất*.

Trên đây, chúng tôi đã điểm qua những kinh nghiệm cũng như những thành tựu trong quá trình hình thành và phát triển của tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý của phương Tây. Trong thế kỷ XX, văn học Việt Nam đang tiến nhanh trên con đường hiện đại hoá và hội nhập với văn học thế giới. Chính vì thế, trong quá trình phát triển của thời kỳ hiện đại, tuy có những quy luật đặc thù của văn học dân tộc và văn học khu vực, văn học Việt Nam vẫn có những nét tương đồng với văn học thế giới.

Nghệ thuật miêu tả tâm lý cũng như tiểu thuyết tâm lý ở Việt Nam phát triển chậm. Điều đó có nguyên nhân từ trong lịch sử phát triển của văn xuôi Việt Nam, nhưng cũng có lý do từ sự xuất hiện muộn màng của khoa tâm lý học ở Việt Nam. Trong thế kỷ XIX, nghệ thuật miêu tả và phân tích tâm lý của chúng ta chưa được phát triển và có nhiều thành

tựu như ở phương Tây với các nghệ sĩ bực thầy như Stendhal, Flaubert, Dickens, Dostoievsky, L.Tolstoi... Tuy nhiên, một bài học bất ngờ và lý thú nhất mà Nguyễn Đình Thi tiếp thu được ở người nghệ sĩ thiên tài Nguyễn Du là nghệ thuật miêu tả sự vận động bên trong của tâm lý nhân vật. Những đoạn độc thoại nội tâm của Thuý Kiều trong đêm trao duyên, lúc ở lầu Ngưng Bích, lúc ở lầu xanh Tú Bà... nổi lên trên cái nền chung của tác phẩm như những viên ngọc lóng lánh. Nghệ thuật miêu tả tâm lý bên trong của Nguyễn Du đã vượt hẳn các khúc ngâm, các truyện nôm khuyết danh, vượt cả *Hoàng Lê Nhất thống chí*. Nguyễn Du là một hiện tượng nổi bật, ít nhiều đã vượt qua những khuôn khổ, những quy phạm của mỹ học phong kiến, ít nhiều đã có dấu hiệu "những phương pháp của nghệ thuật tiểu thuyết hiện tại" (11).

Trong những năm 20, tiểu thuyết *Tố Tâm* xuất hiện như một sự kiện, làm đảo lộn những lối viết tiểu thuyết truyền thống. Giữa lúc độc giả đã quen thuộc với tiểu thuyết lịch sử chương hồi thì Hoàng Ngọc Phách mạnh dạn đưa ra một kiểu tiểu thuyết hiện đại với kết cấu theo quy luật tâm lý. Hoàng Ngọc Phách gọi *Tố Tâm* là "tâm lý tiểu thuyết". Điều đó có phần đúng. Trong cuốn tiểu thuyết này, những biến cố, những hành động phiêu lưu bị rút xuống mức độ tối thiểu, tác giả dành vị trí ưu tiên cho sự miêu tả những diễn biến tâm lý phức tạp của con người. Tác giả có ý thức vận dụng khoa tâm lý học để phân tích những hiện tượng tâm lý của đôi thanh niên từ khi mối tình chớm nở cho đến lúc hạnh phúc bị tan vỡ đau xót. Tố Tâm và Đạm Thuỷ của Hoàng Ngọc Phách phảng phất hình ảnh những Julie của Rousseau, Corinne của bà De Stael, Atala của Chateaubriand và Werther của Goethe.

So với những tiểu thuyết trước 1930, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã đi sâu hơn nhiều vào thế giới nội tâm phong phú của con người. Ngòi bút của Nhất Linh rất có tài miêu tả những mối tình đầu trong sáng, đượm chất ngập ngừng e thẹn, kín đáo và ý nhị. Nhất Linh không tạo sự hấp dẫn bằng cốt truyện mà bằng những cảm xúc tinh tế, những diễn biến tâm lý của thanh niên những buổi ban đầu hò hẹn:

"Mùi hoa khế đưa thoảng qua, thơm nhẹ quá nên Dũng tưởng như không phải là hương thơm của một thứ hoa nữa. Đó là một thứ hương vị lạ để đánh dấu một khoảng thời khắc đã qua trong đời. Dũng thấy trước rằng độ mươi năm sau thứ hương đó sẽ gợi chàng nhớ đến bây giờ, nhớ đến cái phút chàng đương đứng cạnh Loan ở đây. Cái phút không có gì lạ ấy chàng thấy nó sẽ ghi mãi trong lòng chàng cũng như hương thơm hoa khế hết mùa này sang mùa khác thơm mãi trong vườn cũ..." (*Đôi bạn*).

Từ các tiểu thuyết mang luận đề xã hội (*Đoạn tuyệt, Lạnh lùng, Nửa chừng xuân, Con đường sáng*), Tự lực văn đoàn có khuynh hướng chuyển dần sang truyện và tiểu thuyết tâm lý (*Hạnh* (1938) của Khái Hưng, *Đôi bạn* (1939), *Bướm trắng* (1940) của Nhất Linh, *Sợi tóc* (1942) của Thạch Lam...). Cốt truyện của *Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt, Thừa tự, Gia đình, Con đường sáng* còn mở ra đến xã hội, nhưng cốt truyện của *Đôi bạn, Bướm trắng*... thì có khuynh hướng thu vào những vòng tròn tâm lý hướng tâm. Ở đây, dòng suy nghĩ và tình cảm con người vận động đôi khi chỉ là sự liên tưởng tới một hình ảnh thiên nhiên ở bên ngoài. Một cánh buồm nâu với một ít nắng nhạt rung động trong gió gợi đến chuyện ra đi, một cánh bướm trắng gợi lên hình ảnh người yêu mặc áo trắng, một bến đò trong mưa với mấy cái quán tiều tuỵ, xơ xác làm Dũng nghĩ đến kiếp sống tù đọng của những con người cô đơn, buồn tủi... Thiên nhiên, ngoại giới chỉ là cái cớ, thế giới nội tâm, thế giới cảm giác, thế giới tiềm thức mới là chủ thể, ngoại giới đang bị tan biến đi, nhoè dần đi trong cảm giác. Không phải là hương hoa khế hay hương tóc Loan hay hương buổi chiều mà chỉ là hơi thở của tâm hồn dừng lại giữa biên giới của thực tế và hư vô. "Tâm hồn Nhất Linh giao thoa giữa trăm ngàn mùi hương. Hương là bản chất của thực tế nhưng của một thực tế không còn cụ thể nữa mà đang vượt cụ thể để thành trừu tượng. Hương là bản chất của ngoại giới nhưng của một ngoại giới không còn vị trí nữa, mà đang tan thành cảm giác" (Đặng Tiến - *Hạnh phúc trong tác phẩm của Nhất Linh*). Nhân vật của Nhất Linh sống trong không gian không phải của ngoại giới mà trong không gian của nội tâm, của cảm giác.

Trong tiểu thuyết Nhất Linh dòng tâm lý của các nhân vật phát triển cũng là nhờ sự vận động của những kỷ niệm, hồi ức, liên tưởng. Những kỷ niệm, liên tưởng này sẽ gây thành một phản ứng dây chuyền làm cho dòng nội tâm trôi chảy không ngừng và chính cái đó tạo nên chiều sâu tâm lý nhân vật. Những hồi ức, liên tưởng cũng góp phần mở rộng *không gian nghệ thuật* của câu chuyện, đưa người đọc đến những vùng trời xa lạ khác nhau hoặc mở rộng *thời gian nghệ thuật*, rọi một ánh sáng mới vào quá vãng xa xăm và bỗng nhiên làm thay đổi cảm xúc của người đọc.

Bùi Xuân Bào trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (12) cho rằng nghệ thuật phân tích tâm lý của *Bướm trắng* đã đạt đến sự hoàn mỹ. Nhất Linh đã hoàn thiện những thủ pháp nghiên cứu thế giới bên trong, ông không chỉ chú ý đến lĩnh vực ý thức mà còn khai thác những vận động tiềm thức của tâm hồn. Hình thức tự sự mà ông dùng một cách

thoải mái và chủ động là độc thoại nội tâm, không phải cách làm của những bực thầy tâm lý học nội quan (psychologie instrospective) hiện đại như Marcel Proust và Jame Joyce, những người thích sử dụng lối phân tích vi phân (analyse infinitésimale) cái tâm lý bên trong mà là lối độc thoại mà Dostoievsky hay dùng. Bùi Xuân Bào khẳng định là bước chuyển biến nghệ thuật của Nhất Linh trong *Bướm trắng* có chịu ảnh hưởng *Tội ác và Hình phạt*. Sự đấn đo của Trương lúc thụt két, sức hấp dẫn ma quái của ánh thép ở cái tủ sắt làm ta nhớ lại cuộc đấu tranh nội tâm của Raxcolnikov trước cái chết của mụ già cho vay nặng lãi và cầm đồ Eléna Ivanova ở Péterbourg (Nhìn chung, cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Nhất Linh trước 1945 có một bình diện phụ (arrière plan) mang tính chất siêu hình và tôn giáo, ảnh hưởng vài chương trong *Tội ác và hình phạt* của Dostoievsky).

Theo ý chúng tôi, trong *Bướm trắng*, Nhất Linh chịu ảnh hưởng cả Dostoievsky lẫn Proust. Trong thư gửi cho Jacques Rivière ngày 29 hoặc 30 tháng tư năm 1919, Proust tâm sự là mình "làm việc trên nhiều bình diện để tránh tâm lý trên mặt phẳng" (la psychologie plane) (13). *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Đôi bạn* của Nhất Linh vẫn nằm trong phạm trù tâm lý cổ điển, tâm lý trên mặt phẳng. Nhà văn dường như đã định hình cho tính cách, tâm lý nhân vật có phát triển nhưng trong một hằng số nhất định. Còn ở đây, tính cách của nhân vật thường không định hình sẵn, nó biến đổi tuỳ theo sự phát triển tâm lý của nhân vật, tạo nên nhiều bất ngờ cho người đọc, đôi khi lẫn cho tác giả.

Sự phát triển không lường trước được của tính cách nhân vật Trương có phần nào giống sự phát triển tính cách của một số nhân vật trong *Tội ác và hình phạt* của Dostoievsky. "Điều quan trọng là phải thấy được cái cơ chế của trò chơi ẩn kín mà Dostoievsky dẫn dắt độc giả theo. Một đầu óc thiếu hiểu biết chắc sẽ cho là Dostoievsky xác định tính cách cho từng nhân vật. Hành vi của nhân vật không nằm vừa trong cái khung được tính cách giả tưởng của tác giả tạo ra. Thay cho khái niệm ban đầu về nhân vật là hình tượng sống động trực tiếp của nó, và nó không những không phù hợp với sự đánh giá của tác giả mà còn đối lập rõ ràng với sự đánh giá đó. Độc giả bất giác cảm thấy lo lắng vì các nhân vật cứ chuồi khỏi họ trong mớ những sự đánh giá trái ngược nhau này, họ gắng sức đuổi theo các nhân vật, tìm cách giải thích những nét tính cách mâu thuẫn nhau, hoà lẫn chúng vào một hình tượng thống nhất..." (14).

Nghệ thuật phân tích tâm lý nhân vật của Nam Cao không chỉ chịu ảnh hưởng của Tchékov mà dường như còn có ảnh hưởng của Dostoievsky. Cả Dostoievsky lẫn Nam Cao đều hay dùng hình thức ngôn ngữ song

thanh khác phương hướng để phân tích tâm lý nhân vật. Trường hợp rất phổ biến trong tiểu thuyết của Dostoievsky là tiếng nói của nhân vật này bộc lộ công khai một phần tiếng nói thầm kín bên trong của nhân vật kia. Cho nên những đoạn đối thoại giữa Raxcolnikov với Porphiri, Raxcolnikov với Xvidrigailov, giữa Ivan với Aliosa, Ivan với con quỷ trong tác phẩm của Dostoievsky thường mang tính chất căng thẳng, gay gắt của một cuộc luận chiến. Trong các cuốn tiểu thuyết như *Tội ác và hình phạt, Anh em Karamazov*, mỗi nhân vật chính đều có mấy nhân vật nhại nó theo những giọng, những cách khác nhau: đối với Raxcolnikov thì có Xvidrigailov, Lughin, Lebejatnikov, đối với Xtavroghin thì có P. Verokhovensky, Satov, Kirinlov, đối với Ivan Karamazov thì có Xmerdiakov, quỷ Rakitin... Ngôn từ của Raxcolnikov được thiên chuyển sang cửa miệng của những "cái bóng" cục bộ (phản chiếu một phần bản thân Raxcolnikov). Các nhân vật dường như quát vào tai Raxcolnikov những ý nghĩ và ngôn từ của chính bản thân hắn, nhưng với giọng châm biếm và nhạo báng.

Trong tiểu thuyết *Sống mòn*, Nam Cao cũng hay sử dụng hình thức song thanh khác phương hướng. Ở đây, Thứ là một nhân vật luôn luôn bị giằng xé bởi những mâu thuẫn nội tâm. Trong tiếng nói của Thứ có hai tiếng nói: tiếng nói tự phê phán của con người dám nhìn thẳng vào sự thật, một con người có nhân cách, giàu lòng tự trọng và tiếng nói đầy tự ái cá nhân của một anh chàng sống che đậy bằng cái giả dối bề ngoài, đôi khi lại ôm ấp những ước mơ lãng mạn viển vông. Trong nhiều trường hợp, nhà văn đã chớp lấy tiếng nói thứ nhất của nhân vật, tăng cường thêm giọng điệu trêu chọc và nhạo báng trong khi kể chuyện. Đây là phản ứng của Thứ sau khi nghe Mô kể công hắn đã khéo léo che giấu sự nghèo túng cho mấy thầy giáo, cô giáo khổ như thế nào:

"Thứ hơi đỏ mặt. Y cố cười thật to, làm như chỉ thấy trong những lời của Mô một câu chuyện ngộ nghĩnh, buồn cười. Thật ra thì y xấu hổ vô cùng. Y tưởng tượng ra nét mặt của bà Ngọt, bà thợ giặt, những bà láng giềng khác, bàn tán nho nhỏ với nhau về những ông giáo bà giáo bên trường... *Thế mà bấy lâu không ai biết, cũng mang tiếng ông giáo với bà giáo, quần áo là, sơ mi trắng, thắt ca vát, giày tân thời, thứ năm chủ nhật diện ngất, tưởng màu mỡ lắm, thế mà kỳ thực thì trong bụng chứa toàn rau muống luộc! Tiếng cười vỡ lở ra ằng ặc, hy hý, hô hố...* Thứ nóng bừng cả mặt".

Người kể chuyện dường như nói trước mặt Thứ những ý nghĩ thầm kín của chính bản thân anh ta nhưng lại bằng một giọng xa lạ vô cùng, trêu chọc và nhạo báng vô cùng (*"Tưởng màu mỡ lắm, thế mà kỳ thực thì*

trong bụng chứa toàn rau muống luộc!", *"Giáo khổ trường tư mà cũng dòi nhìn mặt gái tân thời!"*). Bằng những sự chuyển tiếp khó nhận thấy, tiếng nói của người kể chuyện đã hoà lẫn với tiếng nói thứ nhất của nhân vật Thứ.

Tài năng phân tích tâm lý của Nam Cao cũng bộc lộ trong những truyện viết về nông dân (*Chí Phèo*) hoặc dân nghèo ở nông thôn (*Lão Hạc*). Chúng ta được đọc những đoạn độc thoại nội tâm nổi tiếng khi Nam Cao phân tích tâm lý vừa tự ti, vừa tự tôn của Chí Phèo lúc hắn được lão Bá Kiến mời vào nhà xơi nước, cái tâm lý khát khao lương thiện sau trận ốm thập tử nhất sinh. Những sự thay đổi về sinh lý cũng dẫn đến những sự thay đổi về tâm lý.

Cũng như ở trên thế giới, ở Việt Nam, những cuốn tiểu thuyết mang cốt truyện phiêu lưu thường xuất hiện sớm hơn những cuốn tiểu thuyết mang cốt truyện tâm lý. Cốt truyện phiêu lưu thường được lồng vào trong tiểu thuyết lịch sử chương hồi, tiểu thuyết kiếm hiệp, tiểu thuyết trinh thám (Thế Lữ, Phạm Cao Củng), tiểu thuyết truyền kỳ (Tchya Đái Đức Tuấn), tiểu thuyết hình sự, tiểu thuyết tình báo, tiểu thuyết phản gián... Năm 1988-1989, bộ tiểu thuyết tình báo (3 tập) *Ông cố vấn* được in trên 400 ngàn bản, một con số kỷ lục. Đến năm 2002, bộ sách đã được tái bản lần thứ 8. Cũng từ hiện tượng đặc biệt này, Hữu Mai trở thành nhà văn châu Á duy nhất được mời tham dự Đại hội thành lập "Hiệp hội quốc tế những nhà văn viết tiểu thuyết trinh thám" tại Mehico năm 1989.

....

Con đường phát triển của tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết tâm lý ở Việt Nam và ở một số nước trên thế giới đã đặt ra cho chúng ta những vấn đề gì?

Đó là một câu hỏi khó, chúng tôi chỉ có thể đưa ra những gợi ý ban đầu có tính chất tham khảo. Tiểu thuyết phiêu lưu đưa ta đi lang thang trong chiều rộng không gian của *thế giới bên ngoài*, còn tiểu thuyết tâm lý đào sâu vào *thế giới bên trong* của cái tôi. Phải chăng sau cuộc phiêu du vào thế giới bên trong với Proust, Jame Joyce, người ta lại hướng lên chiều cao khái quát của những vấn đề triết học với Kafka, với các nhà hiện sinh chủ nghĩa? Ba loại hình của tiểu thuyết (phiêu lưu, tâm lý, luận đề) phát triển song song với nhau trong thế kỷ XX, khó có thể nói loại hình nào quan trọng hơn loại hình nào, loại hình nào thực chất là văn học, loại hình nào là cận văn học (paralilttérature). Vấn đề là giá trị đích thực của từng tác phẩm cụ thể. Và mỗi nhà văn không nhất thiết chỉ sử dụng một loại hình tiểu thuyết.

Một số nhà tiểu thuyết lớn trên thế giới, chẳng hạn Dostoievsky, cũng rất say mê những cốt truyện phiêu lưu. Dostoievsky đã chịu ảnh hưởng *Những điều bí mật của thành Paris* của Eugène Sue, *Hồi ký của quỷ* của Frédéric Soulié, *Chuyện hoang đường* của Hoffmann. Năm 1861, ông đã thú nhận với bạn đọc: "Hình như tôi cũng muốn biến thành Eugène Sue để miêu tả những chuyện bí mật của Péterbourg. Tôi rất ham thích những chuyện bí mật" (*Những chuyện mơ mộng bằng văn xuôi và văn vần*). Cốt truyện của những tiểu thuyết Dostoievsky đầy những tình huống ly kỳ, căng thẳng như trong những tiểu thuyết phiêu lưu trinh thám, nhưng nhà nghệ sĩ Nga đã biết sử dụng những tình huống đó để xây dựng tính cách, để đi sâu vào tâm lý nhân vật. Nghe nói đã có một thời những người làm công tác hình sự Nga đã khuyên các nhân viên của mình đọc *Tội ác và hình phạt*. Bởi vì ngay cái chương Porphiri hỏi cung Rascolnikov đã là một chương đầy hấp dẫn về mặt tâm lý học. Thành công của Dostoievsky là đã kết hợp được một cách tài tình trong tiểu thuyết của mình những yếu tố của cốt truyện tâm lý với những yếu tố của cốt truyện phiêu lưu. *Anh em nhà Karamazov, Tội ác và hình phạt* là những lời giải thích triết học, đồng thời cũng là "bản báo cáo tâm lý học về một tội ác". Dostoievsky đã nâng tiểu thuyết phiêu lưu thành một loại tiểu thuyết tâm lý hấp dẫn, say mê, một thứ tác phẩm gây hiệu quả (oeuvre à effet), có những vụ nổ dây chuyền tạo ra đột biến kịch trường. Kinh nghiệm đó của Dostoievsky rất đáng cho chúng ta nghiên cứu.

Năm 1928, có lẽ do quan niệm tiểu thuyết trinh thám chỉ là một trò chơi trí tuệ, một bài toán hình sự hóc búa, nên Willard Hattington đã kiên quyết loại bỏ sự "phân tích tâm lý" ra khỏi "Hai mươi quy tắc về viết truyện trinh thám". Sự phát triển của văn học thế kỷ XX nói chung cũng như sự phát triển của tiểu thuyết trinh thám nói riêng đã chứng minh tính lỗi thời của những cấm kỵ của Williard Hattington. Nhà văn Đặng Anh Đào, trong bài *Những "Nữ hoàng của tội ác"* (15) đã chứng minh rằng nhiều nhà tiểu thuyết trinh thám, nhất là các tác giả nữ rất coi trọng phân tích tâm lý. Patricia Highsmith, Ruth Rendell được coi là bậc thầy của tiểu thuyết tâm lý trinh thám, đó là chưa kể đến Elizabeth George, Patricia Cornwell, Sue Grafton. Ở Nam Bộ, từ những năm 20 đã thấy xuất hiện những tiểu thuyết phiêu lưu võ hiệp, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tâm lý, trong đó, ở tiểu thuyết *Mảnh trăng thu* (1930) của Bửu Đình, đã có sự kết hợp cốt truyện trinh thám với cốt truyện tâm lý. Và trong những năm bản lề giữa hai thế kỷ, ta lại thấy xuất hiện những tiểu thuyết hình sự - tâm lý xã hội (*Yêu người xứ lạ* của Trần

Diễn), tiểu thuyết phản gián - tâm lý xã hội (*Yêu tinh* của Hồ Phương, *Đêm yên tĩnh* của Hữu Mai). Điều đó hoàn toàn hợp với quy luật. Trong thế kỷ XX, không có loại hình văn học nghệ thuật nào phát triển một cách độc lập, riêng rẽ. Một quy luật đã được chứng minh là trong thế kỷ XX, mỗi loại hình văn nghệ muốn tồn tại và phát triển thì ngoài việc gìn giữ những đặc trưng riêng của mình, phải biết làm giàu cho mình bằng cách tiếp thu những thành tựu của các loại hình văn học nghệ thuật khác. Sự phát triển nhanh chóng đến kỳ lạ của điện ảnh đã chứng minh điều đó. Điện ảnh đã biết tổng hợp vào bản thân mình những thành tựu của văn học, kịch nói, âm nhạc, hội hoạ và cả những thành tựu của quang học, vật lý nữa. Màu sắc hiện đại của tuỳ bút Nguyễn Tuân chính là ở chỗ ông đã biết tiếp thu những thành tựu của điện ảnh, hội hoạ, âm nhạc, sân khấu vào tác phẩm của mình. Cũng như vậy, tiểu thuyết phiêu lưu, trên con đường phát triển đã biết nâng cao mình lên bằng cách tiếp thu những thành tựu của tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết luận đề. Trong cuộc vận động sáng tác nói ở trên, chúng ta đã thấy xuất hiện một số cuốn tiểu thuyết hình sự, tiểu thuyết phản gián mang màu sắc luận đề. Chúng ta đặc biệt lý thú khi thấy Hữu Mai viết trong Lời tác giả mở đầu tiểu thuyết *Đêm yên tĩnh*: "Không phải ngẫu nhiên những nhà văn dự đại hội sáng lập tổ chức "Hiệp hội Quốc tế những nhà văn trinh thám" (Association internationale des écrivains policiers) ở Mêhicô năm 1989 đã coi *Hamlet* của Secxpia và *Tội ác và trừng phạt* của Dostoievski đối với họ là những "tác phẩm mẫu mực". Bởi vì, như trên chúng tôi đã nói, *Tội ác và trừng phạt* là những lời giải thích triết học, đồng thời cũng là "bản báo cáo tâm lý học về một tội ác". Và trong vở kịch *Hamlet*, không chỉ có tội ác mà còn có sự phân tích sâu sắc về dục vọng và tâm lý con người, đặc biệt Shakespeare đã nêu lên một vấn đề triết học có tầm khái quát về nhân sinh quan cho mọi thời đại: *to be or not to be* (tồn tại hay không tồn tại...)

Phan Cự Đệ

1. Xavier Darcos - *Lịch sử văn học Pháp* (Phan Quang Định dịch) NXB Văn hóa thông tin - Hà nộ 1997i, trang 413.

2. Nguyễn Chiến - *Bản chất tội ác và sự hình thành văn học trinh thám* - Tạp chí *Văn học nước ngoài* số 1/2001, trang 8.

3. Những tác phẩm chính của Ngao Marsh là *Người đàn ông nằm chết* (1934), *Tìm hiểu kẻ giết người* (1935), *Cái chết ở Ecstasy* (1936), *Cái chết ở quán bar* (1940), *Chết trong len* (1945), *Trời đêm* (1951), *Tiếng hát trong vải liệm* (1958), *Ăn cánh* (1962), *Cây sồi đen và sương mật* (1965), *Cuộc chiến cuối*

cùng (1977), *Hoàn thành bản photo* (1980)...

4. *Tội ác ở Black Dudley* (1929), *Tin vào phụ nữ* (1931), *Cảnh sát tại đám tang* (1931), *Nguy hiểm ngọt ngào* (1933), *Những vũ công mặc đồ tang* (1937), *Thời trang bằng vải liệm* (1938), *Sổ hồ sơ của ông Campion* (1947), *Con hổ trong làn khói* (1952), *Những người đọc được ý nghĩ* (1965)...

5. *Tuyển tập Edgar Allen Poe* - Ngô Tự Lập dịch - NXB Văn học Hà Nội - 2002, trang 454, 637, 639.

6. Conan Doyle - *Thám tử Sherlock Holmes - Toàn tập* (Tập 1) - NXB Văn nghệ thành phố HCM - trang 17, 18.

7. Cao Vũ Trân - *Georges Simenon nhà văn khiến người ta mơ mộng* - Tạp chí *Văn học* số 6-1993.

8. Jose Ortega Y Gasset - *Những ý nghĩ về tiểu thuyết* - Tạp chí *Văn học nước ngoài* số 2/1996.

9. *Lý luận văn học* - NXB Khoa học, M. 1964, trang 472.

10. *Lý luận văn học* - NXB Khoa học, M.1964, trang 480.

11. Nguyễn Đình Thi - *Công việc của người viết tiểu thuyết* - in lần thứ hai, NXB Văn học, H. 1969, trang 177.

12. Bùi Xuân Bào - *Le Roman Vietnamien Contemporain* - Tủ sách Nhân văn xã hội, Sài gòn 1972, trang 371-372

13. Pierre-Louis Rey - *Le Roman* - Édition Hachette, Paris 1992, trang 73.

14. Jose Ortega Y Gasset - *Những ý nghĩ về tiểu thuyết*

15. Tạp chí *Văn học nước ngoài* - Tháng 1-2/2001

hộp thư

Độc giả mới, gia hạn hay thay đổi địa chỉ:

Lê Trung Định (Lake Forest CA), Nguyễn Huy Thứ (Nepean Canada), Nguyễn Mạnh Thắng (Canada), Saigon Times (Rosemead CA), Đặng thị Loan Trang (Ventura CA), N Nguyen (McLean VA), Nguyễn thị Sương (Houston TX), Lai & Lieu Tran (Cocoa FL), Trần thị Thu Ba (Philadelphia PA), Tự Lực Bookstore (Garden Grove CA), Trần Diệu Tâm (France),

Bài nhận được qua bưu điện:

"Khuya" gửi từ Long Beach CA; "Câu ca dao cũ" gửi từ Fair Oaks CA; "Trời mây, Thời xa vắng, Chuông khuya, Một hơi thở nhẹ bên trời lá bay, Tiễn bạn về miền tây" gửi từ Dorchester MA, "Mấy hàng nghiêng, Phương đông" gửi từ Australia; "Nhân đọc NBT" gửi từ Dallas TX, "Bố cục tập trung qua lục bát Nguyễn Đức Sơn", "Dấu vết kỹ thuật trong bài thơ Quang Dũng" gửi từ City of Walnut CA; "Trao đổi với Gs Nguyễn Tài Cẩn..." gửi từ Sài Gòn VN, Ba xấp thơ của MLHS gửi từ Industry CA

Đính chính: Trong Văn Học số 206, trang 133, nhan đề "Thay orbituary Văn xuân An" sai chính tả, xin sửa *Orbituary* thành *Obituary*.

Dăm điều nghĩ về thơ Tô Thùy Yên

Trúc Chi

Kể đến bây giờ mà tôi mới viết về thơ Tô Thùy Tên thì cũng đã muộn. Nhưng mà trước sau gì rồi cũng phải viết, không thì lại áy náy vì lỗi hẹn với chính mình, không thì lại vẫn còn mang mãi một món nợ chữ nghĩa. Một món nợ cưu mang suốt ba mươi năm. Đầu đuôi như vầy: mắc cạn ở Huế mấy hôm vì phải chờ một vài người mà tôi cần gặp trong một chuyến về thăm cố đô khoảng tháng Sáu năm 1973, một năm sau Mùa Hè Đỏ Lửa, tôi nằm khoèo ở nhà một người bạn ưa xem thơ mà cũng sính thơ. Một chiều oi bức, chúng tôi vừa ở cửa Thuận về, trong khi chờ chén chè hột sen mà chị vợ anh bạn nói "để cho thiệt nguội ăn mới thơm" bạn tôi trao tôi bản sao chụp một bài thơ dài:

- Coi đi. Hay dễ sợ.

Trời đứng gió, đang tức giông mà lại chưa thấy sấm chớp chi cả. Nhìn mấy sợi lạt mây non chưa lên nước trên thành ghế nhưng đã thẫm lại vì mồ hôi đổ ra từ cánh tay trần của tôi, tôi nghĩ thầm: "nóng kiểu ni thì thơ với thẩn chi." Dù vậy, tôi đã cầm lấy mấy tờ giấy láng, liếc nhanh vào nhan bài thơ và tên người thơ: *Chiều Trên Phá Tam Giang* của Tô Thùy Yên. Bút hiệu đẹp, nhiều nhạc tính, nhưng lại lạ hoắc đối với tôi. Tôi hỏi bạn tôi:

- Tô thùy Yên là ai vậy?

- Thì cứ đọc đi. Đi cửa Thuận về mà đọc *Chiều Trên Phá Tam Giang* là đúng điệu lắm rồi.

Và tôi đã đọc một hơi. Rồi đọc đi đọc lại toàn bài. Quên cả cái nóng nhão người. Có những lời thơ nó chiếm ngay lấy độc quyền điều khiển giòng suy tư của người đọc, nó không để cho một thứ gì len vào giữa chính nó và người đọc. Ý lạ và lời độc đáo trong bài *Chiều Trên Phá Tam Giang* thuộc vào loại đó. Tôi nghĩ trong số hàng trăm nghìn bạn

đồng đội của Tô Thùy Yên, vào lúc trong tay đang cầm súng, khó có một người thứ hai viết ra được mẩu suy tư sau đây, gửi một người đối phương cũng cầm súng:

Ta phá lên cười, ta phá lên cười
Khi tưởng tượng ngươi cùng ta gặp gỡ
Ở cõi âm nào ngươi vốn không tin,
Hỏi nhau chơi thỏa chút tính bông đùa:
Ngươi cùng ta ai thật sự hy sinh
Cho tổ quốc Việt Nam - một tổ quốc...?
Các việc ngươi làm,
Ngươi tưởng chừng ghê gớm lắm.
Các việc ta làm,
Ta xét thấy chẳng ra chi.
Nên ngươi hăng điên, còn ta ảm đạm
Khi cùng làm những việc như nhau.

Đây là thái độ của một người nhân bản hiếu hòa, yêu chuộng hòa bình (pacifiste), luôn ý thức được và làm đầy đủ trách nhiệm, làm tròn bổn phận một người lính khi lâm chiến, dù vướng chút *ảm đạm* trong lòng.(1) Xong, với thái độ nhân bản của một người có học mà suy tư có vẻ đã nhuốm chút Trang Chu, anh xem chuyện mình đã làm... cũng vậy thôi. *Ta thấy chẳng ra chi,* không phải là xem thường hành động của chính mình, nhưng mà nhìn vào hành động của chính mình với tia sáng chiếu vào lẽ tương đối của sự vật trong vũ trụ .Và đây cũng là cái nhìn của Trang Tử trong Tề Vật luận. Nói trắng ra, con người thơ Tô Thùy Yên, ngồi trong trực thăng lướt qua Phá Tam Giang, chợt ý thức sâu sắc cái phi lý, vô nghĩa của chuyện bắn giết, nhưng không quên nhiệm vụ của một quân nhân.

Nói là *hỏi nhau chơi thỏa chút tính bông đùa(2),* nhưng câu hỏi đã đặt lại toàn bộ diện mục của chiến tranh quốc cọng từ Trung quốc đến Hàn quốc rồi đến nước ta: một thí điểm điển hình, đau thương. Chính câu hỏi này lập cước trên cái nhìn tương đối, mà tôi gọi là *linh điểm* trong tâm hồn, trong trí tuệ Tô Thùy Yên, về sau này, sau mười năm bị đọa đày ở những trại mệnh danh là cải tạo ngoài Bắc, sau khi về lại miền Nam và tôi nghĩ cho đến mãi bây giờ ở Mỹ, đã giúp anh giữ vững khí thế của một người thơ nhân bản. Buồn nản, có. Tiếc nuối, có. Phẫn nộ, có. Tủi nhục, có. Uất ức, có. Cay đắng, có. Chua xót, có. Bởi đó là phản ứng tự nhiên của con người vô cớ mà bị giam giữ, bị đày đọa.

Nhưng chưa bao giờ Tô Thùy Yên xem đối phương là kẻ thù. Trong ngôn từ anh, không có hai chữ căm thù, vốn nhan nhản trong chữ nghĩa của một số các cây bút ngoài Bắc vào thời ấy. Mà ngôn từ anh thì giàu âm điệu, đẹp và gợi cảm:

Phá Tam Giang, phá Tam Giang
Bờ bãi hỗn mang, dòng bát ngát,
Cát hôn mê nước miệt mài trôi.
Ngó xuống cảm thương người lỡ bước,
Trời nước mông mênh, thân nhỏ nhoi.
Phá Tam Giang, phá Tam Giang.
Nhớ câu ca dao sầu vạn cổ.
Chiều dòn tan, nắng động nút ran ran.
Trời thơm nước, thơm cây, thơm xác rạ.
Thơm cả thiết tha đời.
Rào rào trận gió nhám mặt mũi.
Rào rào trận buồn ngây chân tay. (3)

Đang suy tư về chiến tranh, chợt hình bóng người yêu vụt về với thi nhân, đột ngột như một vài xen *flashback* trong nhiều phim của Ingmar Bergman, không một tín hiệu báo trước:

Chiều trên phá Tam Giang
Anh sực nhớ em
Nhớ bất tận.

Rồi anh viết luôn một mạch đến mấy mươi câu mà nếu đem trích riêng ra tự nó đã là một bài thơ tình da diết, ray rứt, khắc khoải, thoáng chút ngậm ngùi. Phải mất đến dăm phút tôi mới bắt được chiều liên tưởng của tác giả. Rồi tôi sực nhớ là câu ca dao nhắc đến phá Tam giang bắt đầu bằng một nỗi nhớ :

Nhớ em anh cũng muốn vô
Sợ truông nhà Hồ, sợ phá Tam Giang
Phá Tam giang ngày rày đã cạn
Truông nhà Hồ nội tán cấm ngăn

Thành thử, với cái gạch nối vô hình kia, tứ thơ chuyển mà mạch thơ vẫn liên tục. Bài thơ đi từ chiến tranh sang tình yêu, rồi từ tình yêu sang chiến tranh, cơ hồ nắm gần trọn cái quanh quẩn ngột ngạt của người thơ

bị mắc bẫy giữa cái đẹp (trong nhớ tiếc) của tình tuổi hai mươi đã mất hút và cái ray rứt phũ phàng của khói lửa (có thật). Tôi viết "nắm gần trọn" là vì cái tâm trạng ấy của *gã hề cuồng buông tiếng cười lạnh rợn/ Khiến bầy ác thú mà lịch sử sanh cầm cũng chợt hãi hùng/Dớn dác ngó*, còn nói nhiều hơn nữa với tâm tư của một hai thế hệ người Việt bị lọt vào trùng vi của lịch sử..

Tôi đọc to bài thơ, quên cả mấy giọt mồ hôi đã bắt đầu lăn trên trán và suýt nữa là quên chén chè hột sen Tịnh Tâm. Dĩ nhiên, hoàn cảnh lịch sử khác hẳn, nhưng tôi nhớ là sau khi đọc xong bài *Chiều Trên Phá Tam Giang*, tôi cũng bàng hoàng như lần đầu nhìn thấy cảnh hãi hùng trong bức Guernica của Pablo Picasso. Mấy hôm sau, vào Saigon, tôi đến nhà sách Khai Trí, hỏi thơ Tô Thùy Yên. Được cho biết là thơ anh chưa xuất bản. Tôi tự hẹn là nhất định sẽ tìm gặp Tô Thùy Yên để được xem thêm thơ của anh. Tôi có ý định trích thơ anh trong một bài viết về cái nhìn của một số các nhà thơ miền Nam lúc bấy giờ, đứng trước hoàn cảnh đương thời của đất nước. Nhưng mà chuyện không thành. Thôi thì đành vậy. Đời thiếu chi những dự phóng bỏ dở! Duyên này, cớ khác, đếm sao cho hết.

Thôi thì cứ xem chuyện đó như một lần *trượt lở*, một từ ngữ mới và lạ mà Tô Thùy Yên yêu thích. (Hình như Tô Thùy Yên nghĩ rằng đời anh, chuyến vào đời của anh là một *trượt lở*. (4) Mãi đến lúc bài *Ta Về* - một bài độc thoại đau thương đến đứt ruột - mà anh sáng tác sau mười năm bị đầy ải ở ngoài Bắc, được gửi ra in ở nước ngoài, rồi sau đó khi anh đến California để xuất bản tập *Thơ Tuyển* của anh vào năm 1995, tôi mới có dịp đọc và đọc lại nhiều lần nhiều bài khác trong tập thi tuyển ấy. Và mỗi lần nghiền ngẫm thơ Tô Thùy Yên tôi vẫn nghĩ đến những viên ngọc trai óng ánh mà loài ốc biển đã cần cù, nhẫn nại nhả nước miếng của chính nó để đắp điếm cho những chỗ thủng, những chỗ nứt rạn ở lớp vỏ trong, đắp điếm để tạo ra những viên trân châu quí báu, sang trọng. Và cũng vậy, mang tâm trạng một chiến sĩ trong hàng ngũ thất trận - thất trận mà không phải là kẻ chiến bại - đối diện với những biện pháp tàn bạo xuất phát từ những bộ óc khuyết tật vì cuồng tín, do đó hẹp lượng, thiển cận trước nay chưa từng thấy, chưa hề có trong lịch sử đất nước, Tô Thùy Yên đã trở về Nam, để nhìn thẳng vào dâu bể ở ngoài đời, để ý thức cái nát tan trong lòng anh, nhìn thẳng và ý thức mà không đầu hàng, không gục ngã, không bó tay. Như con thú bị thương bình tĩnh nhẫn nại liếm máu rỉ ra từ vết đâm vết chém trên thân thể, Tô Thùy Yên cắn răng băng bó thương tích trầm trọng trong lòng, xoa bóp những chỗ đau nhức để bồi bổ cho tiềm năng thiên phú mà nhả ra những

lời thống khổ cùng cực mà đẹp cũng vô tả. Anh không rên rỉ, anh kiên cường đối thoại với chính anh qua những câu trác tuyệt:

Ta về - một bóng trên đường lớn.
Thơ chẳng ai đề vạt áo phai...
Sao vẫn nghe đau mềm phế phủ
Mười năm, đá cũng ngậm ngùi thay

Vĩnh biệt ta-mười-năm chết dấp
Chốn rừng thiêng ỉm tiếng nghìn thu.
Mười năm, mặt xạm soi khe nước,
Ta hóa thân thành vượn cổ sơ.

Ta về qua những truông cùng phá,
Nếp trán nhăn đùa ngọn gió may
Ta ngẩn ngơ trông trời đất cũ,
Nghe tàn cát bụi tháng năm bay
.....

Thật tình, tôi đang làm một việc bất công đối với bài *Ta Về,* với tác giả của nó. Tôi trích dẫn, trong khi mọi tác phẩm nghệ thuật quí giá cần phải được tiếp cận với cái nhìn tổng thể, với cái rung cảm từ thủy đến chung và có như vậy mới gọi là thủy chung với nghệ phẩm. Chỉ nhìn một bàn tay, một thế cúi đầu của người nam, một cách co đùi của người nữ ở bức tượng Le Baiser (Nụ hôn) rồi cho rằng mình đã nắm được mọi xúc cảm của tác giả trong khi sáng tác, cấu tạo, thì kể cũng thiệt thòi cho Rodin! Nhưng trong phạm vi một bài ghi lại dăm cảm nghĩ về thơ Tô Thùy Yên, vốn vô cùng hàm súc - nhưng không hề bí hiểm - tôi không thể quá dài dòng. Đành phải dẫn một đôi khổ sau đây mà tôi cho là chỗ chua xót nhất trong toàn bài:

Ta về như bóng ma hờn tủi
Lục lại thời gian, kiếm chính mình.
Ta nhặt mà thương từng phế liệu
Như từng hài cốt sắp vô danh
.....
Ta về như hạc vàng thương nhớ
Một thủa trần gian bay lướt qua.
Ta tiếc đời ta sao hữu hạn

Đành không trải hết được lòng ta.

Bài thơ buồn sâu sắc mà không nặng nề nhờ vào cái vút cao ngút ngàn của cánh hạc vàng dõi theo tứ thơ của Thôi Hạo. Chỉ có cái khác là cánh hạc "bất phục phản"trong bài Hoàng Hạc Lâu không phải là Thôi Hạo, còn trong *Ta Về, hạc vàng thương nhớ,* nếu tôi không lầm, lại chính Tô Thùy Yên đang nhớ thương, với niềm thương nhớ mênh mông mà anh *không trải hết được* trong cái hữu hạn của một kiếp người. Bình thơ Đường, Thánh Thán thích dùng chữ "diệu" để tả cái hay ở một câu, một chữ. Tôi cũng xin học đòi người trước mà nói rằng chỗ "diệu" của bài *Ta Về* nó nằm ở cái tứ của câu *Đành không trải hết được lòng ta,* ngậm ngùi, tiếc nuối, ray rứt. Đọc hết câu cuối, khó mà rời được cái thao thức đầy suy tư này.

Thành thử, thay vì lật tới, tôi lại lật lui để đọc lại toàn bài thêm một lần nữa mà không nhớ là lần thứ mấy mươi, tôi muốn dừng lại ở hai câu mà Tô Thùy Yên đã trích ở một bài khác cuả chính anh để đặt ngay dưới nhan bài *Ta Về:*

Tiếng biển lời rừng nao nức giục
Ta về cho kịp độ xuân sang.

Ồ, mầm hy vọng xôn xao này, hầu như tương phản với tâm trạng buồn nản của *Ta Về,* đã nẩy ra dưới sức ấm của tia sáng nào vậy! Tôi dò lại từng trang, thấy hai câu thơ trồi lên giữa những ngày đen tối nhất của hàng trăm nghìn bạn đồng đội của anh trong các trại tù khổ sai, của hàng triệu người Việt hoặc sinh ra hoặc trưởng thành ở vùng mà *chủ mới* của nó một thời đã âu yếm tha thiết gọi là "miền Nam ruột thịt.": bài thơ được viết trong tù ở Nghệ-Tĩnh năm 1979:

Ở đây, địa ngục chín từng sâu,
Cả giống nòi im lặng cúi đầu,
Cắn chết hàm răng, ứa máu mắt,
Chung xiềng nhưng chẳng dám nhìn nhau.
.....
Ta khóc lẻ loi, cười một mình,
Thu hình ẩn náu dưới tâm linh,
Mắt chong kinh hãi đêm hư sử,
Thân lõa lồ đau cháy khổ hình

Giữa những ngày tháng cùng khổ đến độ *sống chẳng khôn, cầu*

được thác thiêng ấy, cái linh điểm mà tôi nói đến trên đây, vốn đã từng giúp anh thấy lẽ tương đối của sự vật, bây giờ lại nhắc nhở luôn cho anh lẽ thường hằng qua triệu triệu chu kỳ huyền bí của sự vật giữa không và thời gian:

Đất trời không có chi còn mất.
Ta bước ra thân đón tuổi già.
Trước mắt, ta còn trăm thứ việc:
Sửa nhà, chăm sóc lại vườn hoa...

Những ai hôm trước từng gây tội,
Hãy lắng tâm tha lấy lỗi mình.
Tự tại, thời gian chôn chính nó.
Đời lên lại mãi tựa bình minh.

Sẽ lo chẳng những cho người sống,
Lo cả cho người khuất mặt kia.
Quen lạ bạn thù chung giấc ngủ
Chung lời thương tiếc khóc trên bia.

Cái từ tâm này, cái độ lượng này, phải có những tia rạng ngời trong khối trí tuệ sáng láng, kết hợp với một tấm lòng nhân và do đó nhân bản, mới có được. Anh bảo những người gây tội hãy lắng tâm, là anh đã tha thứ cho họ rồi. Trên, tôi có nói Tô Thùy Yên không biết đến căm thù là vì vậy. Dĩ nhiên biết tha thứ thì lòng mình nhẹ nhõm hơn, cho nên cái độ lượng nhân bản ấy, xét cho kỹ, lại chính là chút lửa ấm cuối cùng trong tâm linh thắp được một tia hy vọng thoi thóp giúp anh ngẩng đầu mà hướng đến ngày *ta về cho kịp độ xuân sang* ngay khi cận kề cái chết của bạn tù, của chính mình.

Nhưng mà... ta hãy rời ý mà sống với lời, với âm điệu, dù đó là những điều bất khả phân. Nói theo thuật ngữ nhà Phật, thì đây là một loạt "trùng trùng duyên khởi", cái này có thì cái kia có. Phải có cái tự tại của người thơ kinh qua nhiều khổ lụy mới có được chữ *thân* rất "diệu" trong *ta bước ra thân đón tuổi già*. Còn giai điệu của khổ cuối trong đoạn trích trên đây phải chăng là âm ba và dư ba của "lo", của "người" và của "chung", mỗi chữ được dùng đến hai lần trong một khổ. Tự nhiên, dễ dàng hay khổ luyện là phần hậu trường sân khấu, phần kiến thức, phần tài năng và tài hoa của tác giả. Điều bất hủ trong lòng câu thơ là cái gợn xúc cảm mà sóng ngôn từ, sóng âm điệu, sóng tư duy khua nhẹ, mà lại xoáy sâu, vào lòng người đọc. Mà những khổ, những đoạn tạo

được loại rung động như thế không phải là hiếm trong tập *Thơ Tuyển*.

Kể cả những đoạn thơ tình... tình hết chỗ nói, đẹp vô vàn, ngậm ngùi chi xiết kể:

Cũng có lần anh muốn nhìn em
Thành cây nước phun nở
Hân hoan và rã tan,
Cùng kiệt tình yêu chất giấu một đời,
Một đời hiển hiện và lãng quên
Như quyển sách mở trên bàn mặc tình cho gió lật.

Cũng có lần anh muốn thâu gom
Cả quá khứ của em, quá khứ của anh
Làm đống lửa dỗ dành
Gọi về hai kẻ lạc loài nơi đồng không...
Em mới lớn và anh còn rất trẻ.
.....
Buổi trở lại, trèo lên cây bưởi cũ
Trông thấy nhau, thương chỉ để mà thương
Đôi bông đó, thôi thì em hẵng giữ,
Tưởng tình xưa,
Xin bỏ lỗi cho anh.
Anh ra đi,
Một lần nữa ra đi,
Một lần nữa bứt ruột,
Thương người ở lại,
Thương như mưa.

Đã đành, hoàn cảnh éo le của chuyện tình qua mấy đoạn trích trên đây từ bài *Giã Biệt* là tâm sự riêng của tác giả. Quyết định sống với Sàigòn hay Hà Nội, ra đi hay ở lại, có thể xem như một đường kiếm khai huyết lộ, chỉ có khác là mũi kiếm chỉa thẳng vào tâm tư người chọn lựa. Sự lựa chọn này, hiểu rộng ra, cũng biểu trưng cho tâm trạng của hàng triệu người đã ra đi và còn ở lại trong nước. Và quyết định *bứt ruột* này của thi nhân không những đã nói trọn cái khắng khít, gắn bó một thời giữa hai người đã từng quấn quít nhau, nó còn là nỗi đoạn trường mới nhất trong tâm tư thi nhân, trong lòng người Việt: sự lựa chọn giữa điều tôi gọi là Việt tính - trong đó có tình yêu quê hương - và những chính sách "phi Việt" xuất phát từ một hệ ý thức ngoại lai mà dù ai có ngụy biện cách mấy nữa nay cũng đã bị xem như là đồ phế thải ngay tại

những nước đi tiên phong trên đường tôn thờ nó.

Cuối cùng, sau nhiều mất mát, đổ vỡ, còn lại gì trong tâm tư, trong tâm cảm của *gã hề cuồng này* không phải chỉ sinh ra mà còn trưởng thành ở miền Nam, của Sàigòn *nắng mưa thương giận rõ ràng./Sức sống trẻ hỗn hào lấn lướt/Kinh rạch đen tanh,/Những khoảng trời cây co rúm...* nhưng... *Thường cũng có những buổi chiều dịu lãng...*?

Nhiều bạn đọc thích xem thơ và do đó thường xem thơ hẳn không khỏi ngạc nhiên - nếu không bực mình - khi thấy câu hỏi này được đặt ra một cách khá đột ngột: gặp thơ, cứ tự nhiên mà thưởng thức, thắc mắc làm chi cái chuyện mất còn trong lòng người thơ cho nó... rắc rối sự đời! Đúng, đó là lối tiếp cận một nghệ phẩm hồn nhiên nhất, giản dị nhất, vô tư nhất, một lối tiếp cận có khả năng giúp chúng ta bắt ngay được điều hay nét đẹp trong thi phẩm. Dù vậy, biết được những thử thách, sóng gió, thăng trầm trong đời một người thơ, tức là biết đến chỗ mất còn trong lòng người thơ, sau cái *bắt* nhất thời còn có cái *nắm* lâu bền, thấm thía hơn cho rung động, dù vui hay buồn, của người ghé mắt vào trang thơ. (Cái còn lại trong lòng Nguyễn Du, ở đàng sau mấy nghìn câu hay và đẹp vô song ấy, phải chăng là chữ "TÂM" bát ngát kia? Một chữ "TÂM" vô biên giữa "cõi người ta" hạn hẹp này.) Do đó mà có cái băn khoăn tìm kiếm những gì còn lại trong lòng Tô Thùy Yên trong những hàng cảm nghĩ này.

Còn lại gì trước và sau cuộc chiến, qua nhiều năm đằng đẵng bị đày đọa sau bản "tam tự án"(5) ấy? Không bao nhiêu, nhưng lại rất nhiều. Nói cho hết cái còn lại trong thơ và trong lòng Tô Thùy Yên kể cũng khó. Bởi vì anh đã dùng nhiều hình ảnh thật đẹp để ghi lại những gì còn sống trong anh sau khi nhiều thứ khác đã chết, đã bị hủy hoại. Có lẽ, tôi phải mượn một giao hưởng khúc trứ danh trong nhạc cổ điển Tây phương để làm thí dụ thì may ra sự việc sẽ dễ dàng hơn - riêng đối với tôi - khi nói về Tô Thùy Yên.

Giao hưởng khúc Symphonie Fantastique của Hector Berlioz, khác với nhiều bản hợp tấu thuộc thể loại này ở chỗ tất cả các phần (mouvements) của nó hầu như chung một chủ đề (mélodie). Qua rất nhiều những đoạn vui vẻ, nhẹ nhàng, tươi vui, buồn nản, thảm thiết, trầm thống, Berlioz chỉ dùng có một chủ đề duy nhất, hoặc biến tấu (motif mélodique) của nó từ đầu đến cuối. Dĩ nhiên, với thiên tài của Berlioz thì không làm chi có chuyện nhàm chán đối với người nghe, dù điệu nhạc ấy cứ được nhắc đi nhắc lại mãi, không những vậy mà các nhà phê bình nhạc đương thời còn thấy ở đó điều họ gọi là *idée fixe* -

một ám ảnh - trôi qua suốt nhạc phẩm.

Tôi không biết tự bao giờ, nhưng chắc chắn là từ trước khi anh bước vào thế giới của vần điệu, Tô Thùy Yên luôn trằn trọc, suy tư về ý nghĩa của nhân sinh, về hai lẽ tĩnh và động, về biến thiên của vạn sự và vạn vật - trong số có cái chu kỳ sinh trụ hoại diệt của một kiếp người. Anh không lý luận bằng thuật ngữ của một triết học hay tôn giáo nào, lý do giản dị là anh không thích làm điều người Pháp gọi là *philosopher* (thuyết lý) suông. Anh xông thẳng vào nội tâm mà tình yêu và hoàn cảnh lịch sử - nhất là chiến tranh và tù đày- đã giúp chất chứa một kho kinh nghiệm vô cùng súc tích. Anh dùng nội tâm để chiêm nghiệm về những điều thuộc thế giới siêu hình: tiền kiếp, hậu thân, thời gian, không gian, thủy chung đi song hàng với vô thủy vô chung vân vân... Có điều, đây không phải là luận lý triết học khô khan, bởi vì giữa chuỗi suy tư miên viễn ấy, luôn có sự hiện diện của cái tình vô vùng thắm thiết, khắng khít của mối hoài tư vọng về tất cả những gì là trong trắng, dung dị, giản dị hầu như bất biến - một loại quân bình giữa âm và dương của Lão tử - mà chữ nghĩa của anh đã đúc kết qua nhiều đoạn trác tuyệt khi anh nhắc đến *miệng giếng xưa... giòng sông cũ... gian nhà cỏ... ngôi nhà hương hỏa... nơi bản trạch...* và đó chính là cái *idée fixe* trong toàn bộ tập *Thơ Tuyển,* và đó cũng là cái còn lại trong lòng anh, cái còn lại sau khi đã *vác cật lực mà đi/ Trọng lượng của kiếp người,/Trọng lượng của vĩnh cửu*, gánh trọn tấn bi hài kịch nhân sinh, và đó cũng là *vinh dự lầm than của kiếp người.*

Thành thử, trong đoạn:

Nghe im lặng mà sống,
Nhìn đất trời mà vui.
Hãy như người từng trải mỏi mê về
Lúc tàn khuya
Nhà hương hỏa tối mốc.
Còn ai không, có gọi chỉ thêm buồn.
Thôi, chẳng tiếc túi vàng đã phung phá
Mà mừng mẩu nến chợt tìm ra.

Mẩu nến này, suy cho tận lý, lại chính là cái bình tĩnh của tâm hồn, cái trong sáng của tình người, cái hồn nhiên buổi đầu,của thủa nguyên sơ mà tất cả mọi người xưa và nay, không riêng người Việt trót sinh trong khói lửa, đều ấp ủ, hoài vọng đang khi hoặc sau khi bị hệ lụy của nhân sinh nó đè xuống như gông trên cổ tử tội, như ách trên cổ trâu cày.

Nghĩ cho cùng, *mẩu nến* này, ai cũng có sẵn trong lòng. Có điều, muốn có được tia lửa thắp sáng nó, trong rất nhiều trường hợp, lại cần phải có khổ lụy trong kinh nghiệm sống của mỗi người. Với kiến thức, với trí tuệ, với cái gốc nhân bản, với vốn sống của mình, với tài hoa hiển hiện như một loại phù phép sai khiến chữ nghĩa tợ tay thầy pháp sai âm binh, Tô Thùy Yên đã vượt lên trên, nhưng không hề xa lìa, những gì mà anh đã lịch nghiệm, để thắp sáng *mẩu nến* đó trong tâm tư anh.

Ánh sáng toả ra từ mẩu nến con con ấy soi được những gì ngoài chuyện sưởi ấm lòng người đã tìm lại được nó? Thật ra, soi chỉ là một cách nói dễ dàng. Tôi nghĩ ánh sáng có quang ba của nó và tôi tin rằng đây là loại quang ba vỗ yên được sóng gió trong lòng người, ru vào những giấc ngủ yên bình, không ác mộng, dìu vào chốn yên ổn vững chắc của tình người trung hậu, không đố kỵ không căm thù, luồng quang ba chiếu thẳng vào những giọt nước mắt của hệ lụy luôn có mặt từ lúc con người là con người và đồng thời lại có sức chuyển chính những giọt nước mắt ấy thành một nụ cười tự tại, thản nhiên. Đẹp thấm thía! Đẹp! Tôi nói điều còn lại trong Tô Thùy Yên qua tác phẩm của anh không bao nhiêu nhưng lại rất nhiều là vì vậy.

Ba mươi năm, một số ngày tháng đủ cho nương dâu kia biến thành biển xanh. Không chắc tôi đã trả hết nợ chữ nghĩa, nợ thơ cho Tô Thùy Yên , vay của anh từ... phá Tam Giang.

Chỗ lời lãi cho xúc cảm của tôi khi sống với thơ của Tô Thùy Yên, có muốn trả cho anh cũng không rứt ra được.

Trúc Chi 6/2003

1. Cần phải nói ngay là thái độ này của Tô Thùy Yên không có dính dấp gì đến thứ phản chiến (anti-guerre) của một số người Việt mệnh danh là trí thức tả khuynh ở trong và ngoài nước trước tháng Tư năm 1975, những người ấu trĩ về mặt chính trị quốc tế và tối dạ khi nhìn vào thực chất chiến tranh Việt Nam. Để thấy rõ chỗ khác biệt giữa pacifiste và anti-guerre, xin xét hành trạng của nhân vật Jacques Thibault trong bộ *Les Thibault* của *Roger Martin du Gard.*

2. Về sau này, di cư sang Mỹ, Cao Tần, với giọng tếu cố hữu của anh, cũng đã tâm sự:

Hai mươi tuổi ta đi làm chiến sĩ
Bước giày đinh lạng quạng một đời trai
Vừa đánh giặc vừa lừng khừng triết lý
Nhưng thằng này yêu nước chẳng thua ai

Thơ Cao Tần, nxb Người Việt, 1977

3. Đoạn trên đây, ngoài những chữ vần ở cuối câu, còn có nhiều cặp chữ

cùng vần ở giữa câu thơ, tạo ra được một loại vần lưng (yêu vận) không theo một qui tắc nào, nhưng lại làm giàu cho nhạc tính cho cả đoạn: *Tam Giang...hỗn mang, bát ngát... cát, trôi... người... trời...nhỏ nhoi, câu...sầu, tan... ran ran, ngây... chân tay.*

4. Cái hàm súc mà cũng là một phần chất sáng tạo và do đó, mới, trong ngôn từ thơ Tô Thùy Yên đọng lại ở rất nhiều những tính từ và động từ kép, chưa từng thấy trong thơ ai, được dùng rất chừng ở những vị trí đắc thế và đắc địa, có sức gợi cảm mạnh: *trượt lỡ* (trượt chân và lỡ bước), *rù quến* (rủ rê và quấn quíu/ quyến rũ), *vướng máng* (vướng víu và máng mắc), *trống lốc* (trống trải và cộc lốc), *thương buôn* (thương mãi và buôn bán), *chắp chầm* (chắp nối và chầm đụp), *ngậm nghẹn* (ngậm ngùi và nghẹn ngào), *chắt mót* (chắt chiu và bòn mót), *dịu lãng* (dịu dàng và lãng đãng), *mỏi mê* (mỏi mệt và mê mệt) v.v... (Trong thơ, không dễ gì mà đạt được nghệ thuật và kỹ thuật cao độ. Người đọc thấy và nghe dễ dàng nhưng mà thường thì thi nhân cũng phải thiên ma bách chiết mới có được những chữ mình muốn. Theo Umberto Eco thì có lần Lamartine nói rằng ông đã viết bài Le Lac trứ danh để đời chỉ trong vòng một ngày một đêm, nhưng sau này, người ta tìm thấy trong di cảo của Lamartine bản thảo bài Le Lac chằng chịt những chỗ mà ông đã sửa đi sửa lại nhiều lần. Bản thảo Giao hưởng khúc số 9 của Beethoven, vừa được người mua với giá gần 3 triệu đô-la vào tháng Năm năm nay, cũng chứa cả rừng bút tích của ông, thay đổi nhiều nốt ở nhiều đoạn. Có chỗ nhân viên nhà xuất bản ghi lầm một đôi nốt nhạc của ông, bị bậc thiên tài này phê:"Đồ ngu!")

5 Đời Tống, Tần Cối giả mệnh vua bắt danh tướng Nhạc Phi bỏ ngục. Có kẻ hỏi vì tội gì. Tần Cối đáp:"Mạc tu hữu" nghĩa là "không cần phải có tội." Đời sau, bên Trung quốc, người ta gọi những vụ bắt giam oan uổng, vô cớ ấy là "tam tự án" (cái án ba chữ).

Nhà xuất bản **Văn Mới** vừa phát hành bốn tác phẩm của bốn nhà văn nữ:

Tìm trăng đáy nước, tập truyện của Phạm Hải Anh
Made in Vietnam, truyện của Thuận
Ở một nơi khác, tập truyện của Hàn Song Tường
Thương nhớ hoàng lan, tập truyện của Trần Thùy Mai

Liên lạc Nhà xuất bản Văn Mới
PO Box 287 Gardena, CA 90248 - USA
Phone: (310) 366-6867

Nấu phở, làm thơ

Thu Tứ

Có lẽ chưa món ăn dân tộc nào được thế giới biết đến nhiều bằng phở. Vũ Bằng, mở đầu danh tác *Miếng ngon Hà Nội*, nhiệt liệt bày tỏ: "... tôi muốn đem phân tách và giải thích (...) những miếng ngon mà người Việt Nam ăn vào (...) thấy thích thú, kiêu hãnh được trời cho làm người Việt Nam."(1) Một trong những món ngon ấy, mà ông cho là "quà căn bản" và chọn đem ra phân tách trước tiên, là phở. Trong bài ký nổi tiếng năm nào, Nguyễn Tuân hồ hởi: "... phở cũng là một thứ tiếng hát yêu đời của tất cả những tấm lòng con người Việt Nam chân chính và bình dị."(2) Lòng người *hát* lên phở, nhà tùy bút *ca* ngợi e hơi ngon trớn. Tuy nhiên, nhiệt tình của ông góp phần củng cố địa vị "cao cả" của món ăn. Phở, một đỉnh cao trong nghệ thuật ẩm thực dân tộc, một quốc hồn quốc túy.

"Quốc hồn quốc túy", nhưng có lẽ không sinh ra trên đất nước này. Theo Tô Hoài, phở là món "ngưu nhục phấn" của Trung Quốc được Hà Nội hóa.(3) Phở gốc Hoa.

Nghĩ thêm, dường như nhiều món ăn thức uống của ta gốc gác ngoại lai. Bún, chẳng hạn. Dĩ nhiên người Tàu không phát minh bún ốc, bún riêu, bún thang, bún chả, bún bò v.v. Nhưng căn cứ vào số lượng rất phong phú những nhãn hiệu bún khô của Trung Quốc trên thị trường, không khỏi ngờ vực: cọng bún phải chăng cũng là sáng kiến của người phương Bắc? Gốc tích còn mới rành rành, chẳng cần tra cứu lôi thôi, là trường hợp bánh mì và cà-phê. Do 100 năm Pháp chiếm, người Việt biết ăn bánh mì, biết uống cà-phê. Dần dà, hình như đã phát triển món bánh mì Việt Nam, món cà-phê Việt Nam, với những đặc điểm phân biệt với bánh mì Pháp, cà-phê Pháp.

Cái ăn của người Việt một phần có gốc bên ngoài. Trong cái nói, cội rễ ngoại lai càng rõ. Tiếng Việt, đặc biệt khi lý luận, chứa rất nhiều từ gốc Hoa. Học giả Lê Ngọc Trụ từng cho hầu hết từ vựng Việt ngữ là gốc Hoa.(4) Đông đảo học giả khác cực lực bất bình. Thiểu số hay đa số, từ phương Bắc xuống hay từ phương Tây qua, tất cả từ ngoại lai đều nhanh chóng trở thành tiếng Việt. Ta dùng tất cả theo cách riêng của ta, để làm phong phú thêm ngôn ngữ của ta. Từ gốc Hoa trong thơ văn ta bất quá như sợi phở trong tô phở, cọng bún trong bát bún v.v. Cọng bún Thần Tài hay "Nóc Chùa" tha hồ sản xuất bên Trung Quốc, kết quả chế biến cứ là bát bún bò Huế, bát bún ốc Hà Nội, với Việt tính hiển nhiên. Những "tài", "mệnh", "hào kiệt", "bút nghiên" tha hồ vốn chữ nghĩa thánh hiền, văn chương *Kiều*, văn chương *Chinh phụ* cứ phăng phăng đi vào lòng dân tộc. Rõ ràng thành phần vật liệu dù sáng kiến tận đẩu đâu, tinh thần của tổng hợp lúc nào cũng nồng nàn hương vị quê hương.

Người Việt nói, lắm khi ra thơ. Thơ là niềm hãnh diện đặc biệt của dân tộc. Đâu đó nghe khái niệm về một "nước thơ". Trên đất nước đầy người yêu thơ, từng nảy sinh một thể thơ ngộ nghĩnh. Là hát nói. Thể hát nói thành công lớn. Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến, Cao Bá Quát, Tú Xương, Tản Đà để lại nhiều bài bất hủ; hậu sinh như Vũ Hoàng Chương cũng có đôi bài được truyền tụng. Thể hát nói lại ngộ nghĩnh vì ngay giữa những câu thơ tiếng Việt bỗng chen vào hai câu toàn tiếng Tàu (chính hiệu)! "Rằng hay thì thật là hay", nhưng đọc bài thơ Hoa-Việt đề huề như thế không khỏi cảm tưởng như ăn bát phở có giò cháo quảy. "Khúc giò cháo quảy" rồi đã nhiều người thử thay bằng hai câu tiếng Việt, nhưng đến khi ấy chính bản thân thể thơ độc đáo đã sống hết thời của nó.

Để dễ dàng phát triển, ngoài tiếng nói, văn chương nói chung cần ít nhiều phương tiện. Căn bản nhất là chữ viết. Người Việt Nam không phát minh ra món ấy. Chữ nôm xuất phát từ chữ Hán. Chữ quốc ngữ là sáng kiến của một ông Tây. Văn chương ta lại có đặc điểm này khá nổi bật. Là thường mượn ý của người. Như Nguyễn Du mượn cốt truyện của Thanh Tâm Tài Nhân. Tư tưởng trong kho tàng văn học cổ điển của ta chứa nhiều yếu tố Phật, Nho, Lão, đến từ Ấn-độ hoặc Trung Quốc. Tư tưởng trong văn học Việt Nam thế kỷ 20 mang nhiều dấu vết văn hóa Âu châu. Mượn bút, mượn mực, mượn chữ, mượn ý, vậy mà nền văn học chữ nôm trước kia và nền văn học chữ quốc ngữ sau này vẫn sản xuất được nhiều kiệt tác văn chương, giá trị chẳng kém của bất cứ ai.

Hình như những dân tộc không có năng khiếu phát minh thường

hay băn khoăn về chỗ yếu kém. Người Nhật là một ví dụ. Cách nay mười bốn năm, trong tác phẩm gây dư luận một thời, Shintaro Ishihara khoe dân tộc Nhật giỏi mài giũa, trau chuốt, làm cho mọi thứ trở nên tinh xảo, giá trị hơn. Ông nêu mỹ thuật Phật giáo, công nghệ vi điện tử, và cả kỹ thuật chế gươm võ sĩ đạo để dẫn chứng.(5) Bất kể có nguồn gốc bản địa hay ngoại lai, phát minh nào cũng được dân xứ Phù Tang dày công tinh luyện, cố nâng chất lượng đến mức hoàn hảo. Về trường hợp Việt Nam, trong những cố gắng tìm hiểu chính mình, loáng thoáng ý niệm "dung hóa"(6), "vượt gộp"(7) v.v., ngụ ý ta sở trường thu sáng kiến của người, biến nó thành cái mới của ta.

Bàn về bản sắc văn hóa của một dân tộc, thiết tưởng đề cao khuynh hướng mài giũa hay dung hóa hay chà láng tử công phu hay pha trộn cầu kỳ quái ảo hay gì gì nữa cũng đều chưa ổn. Chỗ rắc rối với hướng nghĩ ấy là tất cả đều hàm nghĩa cải tiến sáng kiến của người khác và tất cả đều được hầu hết dân tộc trên thế giới thường xuyên thực hành! Nào chỉ có ta biết khôn khéo mượn xài thứ nọ thứ kia của Trung Quốc của Tây phương của Ấn-độ. Chắc chắn Nhật, Hàn, Thái-lan, Mã Lai, Mễ-tây-cơ, Chí-lợi v.v. đang ngày đêm làm y hệt. Hơn nữa, chính các dân tộc phát minh "chuyên nghiệp" như Ấn, Tàu, Tây cũng đều đặn mượn của nhau xài thoải mái, cũng mài giũa, gò nắn, sửa sang lại tùm lum. Khắp mặt đất, trừ một số rất ít dân tộc sống thực sự biệt lập, đâu đâu cũng có người đang rộn rịp học hỏi, thu góp, "dung hóa" của người.

Mấu chốt của vấn đề dường như tập trung ở kết quả, ở cái sản phẩm cuối cùng. Tô phở là sản phẩm cuối cùng, *Truyện Kiều* là sản phẩm cuối cùng. Tất cả những cái đi trước - bất kể là sợi phở, lát thịt bò, bút, mực, chữ viết, hay cái ý "ngưu nhục phấn", cái suy tư "tài mệnh tương đố - đều hoặc chỉ là phương tiện hoặc chẳng qua cái cớ để ta miên man cảm xúc mà... nấu phở, làm thơ. Tất cả sáng tạo, phát minh "tiền phở", "tiền *Kiều*" chỉ như là kỹ thuật nhằm phục vụ cho nghệ thuật phở, nghệ thuật *Kiều*. Sản phẩm cuối cùng bộc lộ bản sắc văn hóa. Văn hóa không độc đáo thì cái ăn, cái viết v.v. xoàng xĩnh, tầm thường. Văn hóa hay ho thì có thể dùng toàn phương tiện toàn "ý" của người mà nấu ra đủ thứ món ăn vật chất và tinh thần vừa mới mẻ vừa thơm ngon tuyệt diệu, lắm khi hấp dẫn hơn cả món gốc. Ai chẳng biết phở ngon hơn "bát canh bánh" ở Quảng Châu, *Truyện Kiều* hay hơn *Kim Vân Kiều truyện*.

Viết tới đây, bỗng giật mình. "Ai" là ai chứ? Liệu người Tàu có công nhận tính ưu việt của phở, có thưởng thức tác phẩm của Nguyễn Du không? Liệu ông tây bà đầm bên Paris nghĩ sao về món bánh mì kẹp giò

lụa rắc muối tiêu, món cà-phê sữa đặc?

Tránh cái không ổn, gặp cái lúng túng. Soát lại sách vở để tìm "đồng chí", thấy nhiều người chia xẻ lối nghĩ lạc quan. Chẳng hạn, bàn về năng khiếu dân tộc, Võ Phiến có lần nhận định: "Người có hai phía: phía cảm thụ, phía suy tư; văn có hai thứ: thứ nghệ thuật, thứ luận thuyết. Ta xuất sắc về một phía thứ nhất."(8) Phở, *Truyện Kiều* tất nhiên thuộc về cảm thụ, thuộc về nghệ thuật, và do đó ngon hơn, hay hơn món nọ thơ kia của đa phần thiên hạ. Lần khác, ông hớn hở khoe tiếng Việt có khả năng biểu cảm, tức biểu lộ được cảm xúc của người nói, cho thấy được cái hình ảnh trong trí: "Nói bằng tiếng biểu cảm (...) là cách nói thật tài tình. Là làm nghệ thuật."(9) Nói lời nói thường mà là làm nghệ thuật thì thứ tiếng lạ lùng ấy đáng xem là một nghệ phẩm chứ còn gì nữa ở một thứ biểu hiện nghệ thuật tập thể qui mô của bao nhiêu thế hệ người Việt chúng ta. Về cái công trình chung lớn lao, vô số người khác cũng đã phát biểu nhiệt liệt. Trong bài viết ca tụng sự phong phú tình cảm của ngôn ngữ dân tộc, Phạm Ngọc Khôi cho thấy trong hoàn cảnh trai gái mới quen, tiếng Việt có rất nhiều từ để mô tả diễn biến tâm lý tế nhị nơi người con gái; so với tiếng Anh, mức sai biệt về số lượng từ thật đáng kể. "Nếu tiếp tục phân tích, chúng ta có thể thấy rất nhiều cách diễn tả tình cảm của người Việt mà Tây phương không có."(10) Theo Cao Xuân Hạo, "tiếng Việt (...) là một thứ tiếng trong sáng, chính xác, tinh tế, đẹp đẽ"(11) Gần bốn mươi năm trước, Doãn Quốc Sĩ từng thử phân tích "tiếng nước tôi"(12) và cho biết càng ngẫm nghĩ ông "càng cảm thấy thấm thía cái giàu sang, cái tế nhị"(13) của nó.

"Được lời như cởi tấm lòng". Tiếng Việt tài tình, phong phú, trong sáng, đẹp đẽ, giàu sang, tế nhị... Nên có thể thu vào vô số từ ngoại lai mà vẫn cứ nguyên si là nó. Ngôn ngữ thế, văn hóa nói chung cũng thế. Văn hóa dân tộc bản lĩnh, vững vàng, nên bao nhiêu yếu tố ngoại lai liên tục xâm nhập đời nọ qua đời kia rốt cục vẫn không hề làm ta lai căng, mất gốc. Phở, *Kiều* chẳng qua hai ví dụ; thực ra, nhìn kỹ, trên đất nước này còn đầy rẫy những món "bắt chước" khác chẳng kém tài tình.

Dẫn một hơi ông nọ ông kia, thật sướng. Xem lại, toàn người Việt với nhau. Bụng bảo dạ, trước hãy hân hoan về niềm tin sắt đá tỏ bày trong vòng tri kỷ. Chỗ lúng túng với người thiên hạ, thong thả sẽ có đôi lời.

Thu Tứ

Khéo lo

NHỊ THANH

Khất chàng sau một thời gian
Tôi còn gánh vác lo toan cho đời
Lo sao đội đá vá trời
Kẻo nữa sập trời, trốn tránh vào đâu?
Lo sao cặp vợ chồng ngâu
Hàng năm tháng bảy bớt sầu thêm vui
Lại còn đám khỉ đỏ đuôi
Không quần áo ấm, đông ngồi co ro
Vốn người bản lĩnh hay lo
Canh thâu trằn trọc thương bò trắng răng

CHÚ THÍCH

(1) Vũ Bằng, *Miếng ngon Hà Nội*, tái bản ở Hoa Kỳ, không ghi nxb., tr. 9.

(2) Nguyễn Tuân, *Cảnh sắc và hương vị đất nước*, nxb. Tác Phẩm Mới, Việt Nam, 1988, tr. 242.

(3) Tô Hoài, *Chuyện cũ Hà Nội*, nxb. Hà Nội, Việt Nam, 2000, tr. 613-614.

(4) Bình Nguyên Lộc, *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam*, nxb. Xuân Thu, Hoa Kỳ, tr 460.

(5) Shintaro Ishihara, *The Japan that can say No*, nxb. Simon & Schuster, 1989, tr. 57-58.

(6) Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương*, nxb. TPHCM, Việt Nam, 1992 , tr. 24.

(7) Phan Ngọc, *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, nxb. Văn Hóa - Thông Tin, Việt Nam, 1998, tr. 28-29.

(8) Võ Phiến, *Cảm nhận*, nxb. Văn Mới, Hoa Kỳ, 1999, tr. 54.

(9) Võ Phiến, *Tiểu luận*, nxb. Văn Nghệ, Hoa Kỳ, 1988, tr. 338–339.

(10) Phạm Ngọc Khôi, 'Sự phong phú tình cảm của ngôn ngữ Việt Nam', tạp chí *Thế Kỷ 21*, Hoa Kỳ, số tháng 8-1995, tr. 35.

(11) Cao Xuân Hạo, *Tiếng Việt văn Việt người Việt*, nxb. Trẻ, Sài Gòn, 2001, tr. 22.

(12) Phạm Duy, lời bài 'Tình ca', trong *Ngàn lời ca*, PDC Musical Productions, Hoa Kỳ, 1987, tr. 52.

(13) Doãn Quốc Sĩ, *Người Việt đáng yêu*, nxb. Sáng Tạo, Sài Gòn, 1965, tr. 96.

Đoản văn
Hoàng Nga

Dì Thu

Mẹ tôi làm thơ. Dì Thu cũng làm thơ. Mẹ tôi và dì cùng họ, nhận nhau làm chị em kết nghĩa. Cả hai đều đẹp. Mềm mỏng như nhau. Nhưng tính tình và hoàn cảnh gia đình hoàn toàn khác biệt. Mẹ tôi lấy chồng, không yêu, nhưng sống với ba tôi cho đến khi ông qua đời. Dì Thu thì yêu nồng nàn, dữ dội, mới lấy. Lấy nhau thời gian, không xong, dì bỏ ra ngoài sống một mình. Mang tiếng lộn chồng. Dì nói với tôi:

- Không yêu mà phải sống với nhau, là sống cảnh địa ngục trần gian. Yêu, rồi hết yêu, mà phải sống chung cùng, là sống dưới cả mười tám tầng địa ngục.

Nói xong, dì cười. Tôi lúc ấy mới mười ba tuổi, ngơ ngác giống hệt con nai trước họng súng. Dì Thu bắn một phát kinh rợn hơn thành phố bị oanh tạc. Nhưng phát súng dì bắn ra, tới ngày thôi chồng, tử nạn rồi, tôi mới biết, lẽ ra mình phải học cách tránh.

Mẹ tôi, chẳng bao giờ chịu được những tư tưởng quá phóng khoáng của dì. Mẹ tôi bảo dì nói bá láp. Và chê cuộc đời dì không phẳng lặng. Dì nghe, làm thinh cười. Lúc một mình tôi với dì, dì nheo mắt đọc Kiều, bốn phương phẳng lặng, hai kinh vững vàng. Và vì không có mẹ tôi, dì nói, mẹ con khổ hơn dì.

Mẹ tôi nhà cao cửa rộng. Con cái đuề huề. Đường đời nhìn bề ngoài thẳng thớm, trơn láng. Dì Thu không có con. Nay sống chỗ này mai chỗ nọ. Thuê đủ mọi nơi. Không nơi nào là chắc chắn. Dì hứa với tôi sẽ dẫn tôi đến nhà cho xem những tập thơ có thủ bút của Nguyên Sa, Vũ Hoàng

Chương, Đinh Hùng, nhưng chẳng bao giờ dì đưa đi. Lần nào nhắc, dì cũng ờ ờ, để khi khác.

Mẹ tôi nói, nó hơi mát dây. Nhiều người nói dì Thu uẩn ức chuyện gia đạo, thần trí không được bình thường. Nhưng tôi thì thấy dì bình thường. Chỉ có điều, thỉnh thoảng cách nói và ứng xử của dì có vẻ hơi vượt quá trí hiểu của tuổi tôi ngày ấy. Chẳng hạn tôi không hiểu nổi tại sao khi vui dì cười, mà buồn, dì cũng cười; lắm lúc càng buồn, dì lại càng cười nhiều hơn. Nụ cười dì Thu đẹp kinh người, môi đỏ như thoa son, răng trắng mịn; nhưng lúc trông thấy dì cười với giọt nước mắt long lanh rưng rưng lưng tròng chực rơi xuống, tôi thấy tiếc.

Tôi là đứa được dì kể chuyện cho nghe nhiều nhất trong tất cả mấy chị em. Dì kể đủ chuyện. Chuyện tình yêu. Chuyện thơ thẩn. Chuyện tào lao. Dì bảo tại dì nghe tôi thích đọc thơ. Và nói thêm, vì duyên cảm nữa.

Chuyện của dì Thu thường ít khi có đầu đuôi, gốc ngọn. Dì hay bắt đầu một cách hết sức lạ lùng:

- Nè con, ông Bùi Giáng có mấy câu thơ nghe lạ lắm.

Nói xong, dì đọc ngay, rách quần quĩ đạo cho tà huy bay. Dì nói dì không hiểu Bùi Giáng muốn nói lên điều gì. Rồi thay vì nói tiếp chuyện thơ, dì kể sang chuyện khác. Nhiều chuyện, có thể gọi, như mẹ tôi vẫn hay nhăn nhó, bá láp. Vô số chuyện của dì giống như tin xe cán chó trên báo. Tuy nhiên riêng với tôi, chuyện nào của dì Thu cũng hấp dẫn. Khi kể chuyện tình yêu cho tôi nghe, mắt dì long lanh. Và dì thường hay dặn đừng nói lại với mẹ, kẻo cả hai dì cháu sẽ bị mắng. Tôi trả lời dì, không cần dì nhắc, tôi cũng biết như vậy. Dì cười.

Chuyện tình yêu của dì, cái thuở tôi mới vừa hết nhảy lò cò, chưa biết phân biệt một thằng con trai xinh đẹp với thằng bụng bự hơn thua nhau ở điểm nào; giờ nhiều lần tôi cố nhớ, nhưng không cách gì nhớ ra. Chỉ lều bều trong mớ ký ức bé tí tẹo của mình lời dì bảo, khi yêu thì phải yêu hết mình, sống hết mình cho tình yêu; nhưng hết yêu, phải quay lưng thật dứt khoát.

Một lần, dì tranh luận với mẹ tôi về chuyện làm thơ. Dì nói:

- Thơ của chị hay, chữ dùng mới, ý có, tứ đầy; nhưng chị không dám thổ lộ hết tâm tình, thành ra nhiều chỗ em không dám nói, hỏng, nhưng em nghĩ, trục trặc.

Ý dì Thu nói mẹ tôi không dám bày tỏ lòng thèm khát yêu đương của mình. Mẹ tôi hiểu ý, cãi:

- Tôi làm thơ chỉ cho vui, không muốn vì thơ mà phá hư nhiều thứ khác.

Dì Thu lắc đầu:

- Thơ, là phải trang trải, mà chị mở lòng không ra nổi, chị sẽ chết chìm với thơ.

Mẹ tôi cãi không lại dì Thu; vì dì đi guốc trong bụng bà. Nhưng mẹ tôi khăng khăng giữ lẽ của mình. Hai người tranh cãi nhau khá lâu. Dì Thu về, mặt không vui. Và chẳng biết mẹ tôi và dì có giận nhau hay không, nhưng bẵng đi đến mấy tuần, chẳng hề thấy dì lại nhà. Một hôm đang thơ thẩn ngoài hàng hiên, thấy dì đi ngang, tôi gọi, dì dừng chân. Lần này, dì không kể chuyện gì hết cho tôi nghe, mà dì căn dặn:

- Tội nghiệp, mẹ con sợ bị ghen. Con phải thương mẹ gấp hai, gấp ba lần con đã thương mẹ, nghe con.

Thần mã

Ngày tôi lớn, tôi nhận ra ba tôi không có nhiều bạn. Hay nói đúng ra, trà đình tửu điếm ba tôi không còn tới nữa, mà tiệc tùng chén chú chén anh, hội họp cuối tuần, tứ giải giai huynh đệ..., ba tôi cũng ít tham gia. Những người quen đến nhà chơi chừng đếm trên đầu ngón tay, dẫu tài ngoại giao của ba tôi lẽ ra phải gọi là có tầm cỡ.

Lúc nhỏ ba tôi con nhà quan, học chữ nho, sau ông nội tôi chuyển hướng, gửi ba tôi đến nhà bà dì, đổi sang học tiếng Tây. Học chưa hết diplôme, ba tôi chịu không nổi cảnh sống con nhà quan, quan triều đình Huế, nhà ông tôi, rồi quan tây, nhà ông dượng; ba tôi xin ông nội tôi theo học một ông thầy thuốc người Tàu, ngao du sơn thủy. Nghe nói ông nội tôi không đồng ý, ba tôi trốn nhà đi một mạch từ Việt Nam qua Lào, rồi Thái Lan. Mười lăm năm sau, có vợ con đàng hoàng rồi, ba tôi mới về thăm ông tôi.

Ba tôi đi nhiều. Tỉnh nào cũng tới. Dừng chân nơi nào cũng từ nửa năm trở lên. Về già, ba tôi hay kể chuyện giang hồ. Ba tôi có người bạn, nhỏ tuổi thua mình, nhưng cũng đi đủ mọi miền đất nước không kém gì, là chú Năm Lầu; thần mã Nguyễn Văn Lầu; gặp nhau, là ba tôi và chú lại ôn cố tri tân chuyện đường dài. Lúc chú Năm hay đến nhà tôi, một nửa thân bên trái gần như đã không còn bình thường. Chưa hẳn gọi là bại liệt, nhưng đi đứng, cử động không dễ dàng nữa. Bàn tay chú muốn đưa qua khỏi đầu phải mất cả đến năm, mười phút. Có khi còn phải nhờ sự hỗ trợ của bàn tay phía bên kia.

Nhìn chú, chắc không ai có thể nghĩ đó là người đã từng làm mưa làm gió một thời trên trường đua xe đạp Đông Dương năm xưa. Da chú

sạm đen. Khổ người đậm. Chân đi bên thấp bên cao do bịnh bại.

Môi chú Năm Lầu sứt. Nhưng cũng chỉ sứt một bên, tôi không nhớ phía nào. Chú kể đó là hậu quả của lần đua cuối cùng, chú bị té ở chân đèo Hải Vân.

- May mà còn ở dưới tuốt chân đèo, chứ không thì đời này làm gì còn Năm Lầu.

Chú Năm Lầu kể. Nghe chú kể, không biết tính chú, có thể hiểu lầm rằng thế giới mà không có Năm Lầu, chắc là sẽ tệ hại vô cùng. Cuộc đời mà vắng bóng Năm Lầu, chắc là sẽ u ám, thảm sầu không còn bút mực nào tả nổi. Nhưng đó là kiểu cách nói năng của chú. Một kiểu tự nhiên, không làm bộ làm tịch, không ra dáng ra vẻ, không tâng bốc mình lên mây, mà cũng không vờ vịt khiêm nhường hạ mình xuống mấy tầng trời.

Giọng nói chú Năm Lầu lớn. Chiều chiều chú hay ra nhà tôi cho ba tôi châm cứu. Từ đàng xa, chưa trông thấy mặt, đã nghe thấy tiếng của chú. Huynh! Chú gọi ba tôi là huynh. Nhưng tôi không nhớ chú tự xưng hô như thế nào. Em. Hay Đệ. Có lẽ, khi thì em, khi thì đệ.

Mấy anh em tôi, đứa nào cũng thích chú Năm, thích lối kể chuyện của chú. Nghe "lãng bạc kỳ hồ" không chịu được. Dĩ nhiên anh em chúng tôi còn hãnh diện vì ba thân với một người từng là cua rơ xe đạp, chỉ thua mỗi đệ nhất vô địch Đông Dương, Lê Thành Cát.

- Phụng hoàng Lê Thành Cát.

Chú Năm Lầu gọi ông Lê Thành Cát như vậy. Chú nói, "phụng hoàng", thay vì "phượng hoàng" như nhiều lần tôi đọc báo, thấy người ta nhắc đến danh hiệu người đạt giải nhất cuộc đua xe đạp Đông Dương, đứng trên thần mã Nguyễn Văn Lầu một bậc như thế. Đây cũng là một kiểu cách nói năng, dùng từ của chú Năm Lầu. Có vẻ hơi bảo thủ. Tôi nhớ chú nhất định không chịu gọi "hát bội"; mà bảo phải nói là "bộ" mới đúng. Chú giải thích "bộ", là vì đào kép phải vừa hát vừa làm điệu bộ! Chú nhăn nhó:

- Bội, không ra thể thống, không có nghĩa gì hết!

Sau đó chú thêm, nói năng thì phải để ý chữ nghĩa. Con trai trưởng của chú Năm Lầu tên Son. Ở quê tôi, trừ những gia đình học nhiều, thường đặt tên con theo vần; chẳng hạn đứa đầu Núi, đứa thứ hai sẽ Non, hoặc đứa út Thôi, đứa không thể thôi được sẽ là Nữa; nhưng dễ nhất, tiện lợi nhất, người ta đặt tên con theo thứ tự. Hai, Ba, Bốn... Làng bên ngoại tôi, có người chắc theo Tây học, nên tôi thấy có tên hai chị được Việt hóa từ Cinq, Six ra Xanh, Xít. Hai chị có một ông anh tên Đơ; Deux, một người em tên Nớp, Neuf. Lúc nhỏ tôi nghe mẹ nói nhà hai

chị Xanh, Xít đông con, đến hơn chục, tuy nhiên tôi chưa có dịp gặp người thứ mười; không biết người thứ mười này có tên Tây hay không; và như thế trong giấy khai sinh phải ghi là Dix hay Đít! Con chú Năm Lầu tên Son, không hiểu vì chữ nghĩa, hay vì niềm mơ ước giàu sang, thịnh vượng.

Vào đầu thập niên bảy mươi, lần đầu tiên thấy anh Son, tôi giật mình. Anh mặc áo bó ngực, quần ống loe, tóc dài ngang vai, cột túm ra sau lưng. Hình của tứ quái Beatles tôi xin được của ông anh học trường Tây, ép sau bìa vở, có lẽ tóc cũng chỉ dài cỡ như anh. Anh Son là người mà cho đến mãi tận bây giờ, tôi vẫn không thể nào giải thích được. Anh là dân hippy, thời trang hết mực, vậy mà anh lại không yêu con gái thành phố. Anh yêu bà chị họ tôi ở tận một làng quê gần Vĩnh Điện, cách thành phố Đà Nẵng đến mấy chục cây số. Tôi có về Vĩnh Điện một lần. Nhớ thuở đó, tối tối vẫn còn phải thắp đèn dầu.

Chị người làm cho gia đình tôi luận, bảo bà chị họ tôi cùng quê với chú Năm, đẹp người, đẹp nết, ngoan ngoãn hiền lành; anh Son yêu là phải rồi. Chị còn nói thêm, bỏ áo phanh ngực, quần ống loe, tóc phủ lưng của anh Son ra, hai người hoàn toàn xứng đôi. Thỉnh thoảng bà chị họ tôi từ Vĩnh Điện ra thăm anh Son, ở lại nhà tôi, ra đường với anh, chị mặc áo dài trắng thướt tha, đẹp vô kể. Tất nhiên là chú Năm Lầu rất hài lòng, muốn chị trở thành con dâu của chú lắm.

Tôi cứ tưởng đã được ăn đám cưới của hai người. Hỏi chị người làm đến mấy lần, không biết ngày tân hôn, chú rể cắt tóc lên cao hay vẫn cột túm sau lưng. Vậy mà cuối cùng anh Son và bà chị họ tôi lại không lấy được nhau. Chẳng phải vì hết yêu nhau, phụ tình nhau. Nhưng vì cô tôi nhất định không chịu gả con gái mình cho con chú Năm.

Ban đầu ba tôi tưởng áo phanh ngực, quần ống loe, tóc ngang lưng của anh Son, khiến cô tôi không thích; nên đã theo thuyết phục chú Năm Lầu về khuyên nhủ anh Son thay đổi. Sau, ba tôi biết cô tôi có một lý do khác. Hẳn hòi. Chánh đáng. Và hẳn nhiên rất quan trọng, đối với bà.

Thương bạn, ba tôi đã cố gắng, năn nỉ giúp hai cha con chú Năm Lầu đến hết nước miếng, nhưng cuối cùng vẫn không lay chuyển được ý định của cô tôi. Bà nhất định bắt bà chị họ tôi sang ngang với một người con trai khác ở trong làng.

Cô tôi bảo, ông dượng tôi tên Đồn, chú Năm tên Lầu, khi ghép tên hai bên sui gia lại với nhau thì chắc chắn cả làng sẽ cười bể mật. Cô nói, chẳng thà để bà chị họ tôi ở vá còn hơn!

Liệt sĩ

Cậu tôi từ quê ra thành phố, dự định mở tiệm may, ổn định xong sẽ đưa vợ con ra theo. Sống ở phố được thời gian ngắn, cậu nói với ba mẹ tôi, cậu buồn. Cậu bảo về thăm vợ con ít lâu. Tiễn cậu ra bến xe, về, ba tôi thở dài, nói với mẹ tôi, thể nào cậu cũng bỏ nhà vào bưng. Trong số những người anh em vợ, ba tôi thương cậu nhất.

Ba tôi đoán đúng. Cậu về quê. Không thấy trở ra. Sau, rất lâu sau đó, làng quê tôi bị bom, mợ tôi đùm túm dẫn dắt con cái ra thị xã. Cậu tôi đi tuốt theo cách mạng vô rừng, lên núi Trường Sơn. Ba tôi mang đứa em họ giống cậu tôi nhất về nuôi. Những đứa còn lại sống với mợ. Mợ tôi đi buôn bán lặt vặt. Con đau ốm, ba mẹ tôi cho tiền thuốc. Buôn bán ế ẩm, mợ tôi lãnh thêm "trợ cấp" của ba mẹ tôi. Vài năm sau, ông con trai trưởng lớn thêm lên tí nữa, mợ dạy không nổi, năn nỉ ba mẹ tôi đem về răn đe, giáo dục giùm.

Cậu tôi đi khoảng độ mười lăm năm thì về. Lúc đó đã đổi cờ được hai tháng. Cậu về, thương binh loại tám. Những năm cuối cùng, trước khi cuộc chiến tàn, một mảnh bom rơi trúng hầm cá nhân của cậu. Cậu tôi bị thương ở đầu. Được chuyển ra Hà Bắc. Dọc đường từ Trường Sơn ra đến phần đất bên kia vĩ tuyến; nơi cậu mơ ước được đặt chân đến suốt thời thanh niên; cậu kể cậu vẫn còn được nhìn thấy cảnh vật và người rất rõ. Nhưng khi mổ xong, dây thần kinh nhãn thị của cậu bị chạm đứt, cậu tôi mù luôn. Giấy thương binh của cậu, ai xem cũng ái ngại. Loại tám là loại cuối cùng, được kể như liệt sĩ sống.

Không thấy đường, nên cậu tôi rất nhạy. Ở nhà tôi thời gian, cậu nói với ba mẹ tôi để cậu đưa hai con về. Không cần nhìn thấy, nhưng cậu biết chắc kinh tế gia đình tôi bắt đầu suy sụp.

Cậu về tỉnh đội. Được phân chia một căn nhà, thuộc khu gia binh cũ. Nhà cậu xây tường, nóc lợp tôle. Ở cách trung tâm thị xã Tam Kỳ một đoạn đường khá xa. Chung quanh nhà cậu, ai cũng như ai, toàn gia đình thương binh, nghèo chết lên chết xuống, nhưng bao giờ cũng hăm hở ra điều mẫu mực. Mợ tôi không dám đi buôn bán. Cả nhà sống nhờ vào tiền lương thương binh của cậu, cộng thêm miếng đất cằn khô như sa mạc trước nhà. Mợ tôi trồng sắn. Cây sắn ốm nhom ốm nhách giống hệt con nít châu Phi thiếu ăn; lá ra loe ngoe, mỏng tang, thỉnh thoảng mợ tôi phải hái đọt về luộc, cây sắn trông càng thảm thương. Độ được hơn ba tháng, lúc sắn bắt đầu có củ, mợ còn phải đi canh chừng. Cậu tôi giúp mợ nuôi hai con heo. Mò mẫm, nhưng cậu cũng lợp được chuồng

heo, tráng được cái sàn xi măng. Nhưng mặc dầu với sự chăm sóc nỗ lực của cả cậu lẫn mợ, thức ăn không đủ, người còn gầy trơ xương, huống gì cây cỏ, heo quéo.

Đời sống thiếu thốn cơ cực như vậy đó, mà mợ tôi cữ kiêng không được, lại mang bầu, vác bụng. Cô em họ tôi viết thư cho tôi than trời như bộng. Bảo vừa xấu hổ vì mợ tôi đã lớn tuổi còn thai nghén chửa đẻ, lại vừa lo không biết nhà lấy gì nuôi thêm một mạng. Mẹ tôi đọc ké thư tôi, cũng cằn nhằn, điên ơi là điên!

Mấy năm sau, cũng cô em họ ấy, từ miền trung vào thăm gia đình tôi, kể chuyện:

- Sáng sáng mẹ em hay dậy sớm, lục đục sau bếp, nấu cơm nấu nước, chuẩn bị cho cả nhà. Một bữa không biết sao em cũng dậy sớm theo, ra sau, trông thấy bà già đang lúi húi định phơi một cái mâm gì đó lên nóc chuồng heo; em tò mò tới coi, té ra là mâm lá xông cho đàn bà đẻ. Trời ơi, em muốn xỉu luôn. Trưa, đi học về, em với con H. lén ra coi lần nữa, thấy đúng, hai con bèn chạy lên nhà kêu bà già ra hạnh họe. Buồn cười, hai đứa tụi em đã hạch tội bà già y như tụi em là má, bà già là con. Ban đầu em gay gắt gạn tra, nhưng không dữ dằn, bà già dãy nãy lên, chối. Đến lúc con H. hỏi thêm, kinh khiếp quá, bà già hết chối nổi, bèn ừ. Hai đứa em la làng như bị chọc tiết tới nỗi bà già phát hoảng. Nhưng sau một lúc bị hai đứa em đay nghiến, bà già thình lình chợt nhận ra, là bà có bầu với ông già tụi em chứ với ai đâu mà tụi em làm dữ, nên la lại. Vậy là ba mẹ con hầm hầm nhau hết cả mấy tuần!

Cô em tôi kể chuyện. Chúng tôi cười chảy nước mắt. Theo đủ mọi nghĩa. Gia đình cậu mợ tôi, vượt chỉ tiêu nhà nước, thêm hai miệng ăn, túng thiếu kể gì. Không phương cách nào xoay trở, cô em họ tôi kể tiếp, thỉnh thoảng mợ tôi lén gỡ tôle mới trên mái nhà đem ra chợ bán, và thay vào đó những tấm tôle cũ, thủng lỗ chỗ như lưới B 40. Mùa mưa, mưa dầm miền trung, dột, ở trong nhà mà cứ thể như ở ngoài trời.

Độ khoảng cuối năm bảy sáu, một người bạn đồng chí của cậu, trên đường đi công tác, ghé lại nhà cậu, gửi nhờ hai phuy xăng. Xăng ăn cắp của nhà nước, hiển nhiên; nhưng lúc mấy đứa em họ tôi đá động đến chuyện ấy, cậu tôi bênh bạn, không tin đồng chí của mình thay đổi, tham ô, móc ngoặc. Nghe tả người ấy béo tốt, và có vẻ như đang hủ hóa với bà thượng úy đi cùng; cậu tôi nổi đình nổi đám la đám con một trận tơi bời. Cô em tôi nói:

- Không lẽ em nói ba em mù, không nhìn thấy người ta không còn như ngày xưa!

Người đồng chí của cậu, gửi hai phuy xăng rồi đi mất biệt. Một năm

sau khi mợ tôi sanh người con út, nhà hết còn tôle để gỡ bán, nhưng thỉnh thoảng, cô em họ tôi vẫn nghe mẹ dậy sớm, đi ra khỏi nhà lúc còn mờ hơi sương; trưa đi học về, lại thấy nhà có thêm miếng rau, miếng cá, rồi cơm trong nồi lại có vẻ đầy hơn; nhưng tuổi ăn tuổi ngủ, cô em họ tôi không để ý, mẹ làm gì, tiền ở đâu mua rau, mua gạo.

- Em cứ tưởng nhờ mấy tấm tôle, quên mất đâu phải tôle Thạch Sanh mà có hoài. Cho tới lúc đùng một cái, thằng cha trung tá quay trở lại đòi hai phuy xăng; mới ngã ngửa xăng không còn, mà cả hai cái phuy cũng biến mất. Không có cái trả lại, thế là ba em bèn nói đâu có biết xăng cộ gì, của ai! Trời ơi, chắc không cần kể chị cũng dư sức đoán ra được là thằng cha trung tá nổi tam bành lục tặc ra sao. Hai ông chửi nhau quá trời. Thằng cha trung tá nói ba em là đồ gian xảo. Ba em chửi lại nếu ông ấy có xăng gửi ba em thì cũng là đồ gian, ăn cắp của nhà nước chứ kém gì.

Lúc ông trung tá về rồi, cậu tôi khóc hết một buổi chiều. Sau đó cậu tôi trở bịnh. Áp huyết lên cao đến gần đứt mạch máu não. Bịnh viện tỉnh chuyển cậu ra Đà Nẵng. Nằm một hai tháng, cậu được về nhà. Rồi lại bịnh. Khoảng giữa thời gian thuyên giảm, cậu nói với các em tôi, chết, ước muốn duy nhất của cậu là được chôn ở nghĩa trang liệt sĩ; được nằm chung với những người đồng chiến đấu ngày xưa. Khi khỏe, cậu hay bảo cô em tôi đạp xe chở cậu vào nghĩa trang, cho cậu sờ soạng lên những tấm mộ bia mới dựng.

Cậu tôi mất vào khoảng cuối năm bảy bảy, đang lúc nằm điều trị ở nhà thương tỉnh lần thứ ba, thứ tư gì đó. Khi vào làm giấy chứng tử, cả nhà mợ tôi tá hỏa tam tinh. Vì người ta chỉ đồng ý chứng nhận cậu là liệt sĩ, nếu cậu đã ở luôn tại viện điều dưỡng Hà Bắc sau khi mổ, không về với gia đình. Hồ sơ bịnh án của cậu là tim mạch, áp huyết và gan. Không có gì liên quan tới mảnh bom và đôi con mắt mất thị nhãn của cậu.Cô em tôi không chịu thua, nhất quyết chạy lên tỉnh đội định kêu cầu. Cô viết một xấp đơn, tường trình lý lịch, công tác, mọi điều cậu đã làm cho cách mạng, cộng thêm cái ước nguyện cuối cùng của cậu. Chạy đôn chạy đáo, nhờ người này chứng nhận, người khác ký tên, tất tưởi lên đến văn phòng tỉnh đội, thấy ông trung tá chễm chệ sau bàn giấy, cô thở dài. Nhưng cuối cùng nghĩ đến cha, thu hết mọi can đảm, cô bước vào gặp ông. Mặt mày cô, chém chết cũng có thể nhận ra ngay là con của cậu tôi. Liếc sơ qua dung nhan cô, nhìn hờ hững xuống tờ đơn, đọc vội vã cái tên, ông trung tá đã bật ra một nụ cười. Cô em tôi tả, nụ cười trông vừa ác vừa vui sướng. Cô quay trở về. Cô kể, ngày hôm đó và nhiều ngày sau, nước mắt cô rơi ra, hơn đến gấp mấy lần lúc đưa cậu tôi về bên kia thế giới../.

Đ Ứ N G L Ạ I

Đứng lại . hai tay lên trời
quy hàng một phen ngổ ngáo
ví dầu trăng đã an ngơi
vẫn còn mùa hoa ẩn náu

Đứng lại . tung hê thị thành
phố nhẫn mặt . đường . quýnh quáng
đi đâu về đâu . bay . nhanh
nhá nhem quỷ thần loạng quạng

Đứng lại . hồ như triền miên . . .
sẩy thai cuộc đời trâng tráo
êm như ru một trận tiền
trộm nghe giữa hồn xương máu

Đứng lại . phen này đã hẳn
núi sông xưa vẫn cụt đầu
chiều hun hút quay tầm đạn
tình tang mấy thuở qua cầu

Đứng lại . này em xa xôi
cớ chi lạnh lùng sương giá
mắc chi trùng điệp suối đồi
đứng lại . một mình
côi .
góa .

HOÀNG XUÂN SƠN
mai 2002

Cuộc chiến của anh tôi

Trịnh Y Thư

1. Tôi bỏ ngoài tai những lời phàn nàn gần như bất tận của anh Tuyên cho đến một hôm anh thình lình bảo tôi:

"Tuấn, mày tìm cách mua anh khẩu súng. . . Mày ở Mĩ lâu mua súng chắc không khó. . ."

Một thời gian sau khi trưởng thành tôi nhận biết ra một điều là những người sống có lí tưởng thường hay bất mãn. Lí tưởng đưa đến thất bại nhiều hơn là thành công, và từ thất bại đến bất mãn, con đường đó ngắn ngủi vô cùng. Thật ra điều đó khá hiển nhiên, chẳng có chi cao siêu khó hiểu, nhưng qua con người anh Tuyên, điều tôi suy nghĩ như được minh chứng hẳn hoi.

Anh Tuyên hơn tôi chín tuổi. Trong nhà anh là anh cả và ngay từ thuở ấu thơ anh đã tỏ ra thông minh, tài giỏi. Bàn tay có ngón dài ngón ngắn và anh là ngón dài nhất trong gia đình tôi. Anh là niềm hãnh diện của thầy mẹ và tôi nhớ tôi ngưỡng phục anh ghê lắm. Hình ảnh anh lúc đó là chàng thanh niên cao gầy, tóc dài, đeo kính trắng, áo quần lúc nào cũng giản dị nhưng tươm tất, và ăn nói thì chững chạc như nhà hùng biện. Tú tài một anh đậu tối ưu và thầy tôi đoan chắc với mọi người trong nhà Tú tài hai anh phải ưu hay bình chứ không thể kém hơn. Ông định sẽ xin học bổng cho anh đi du học. Nhưng số mệnh anh không chịu yên ổn như thầy mẹ tôi xếp đặt. Năm đó không hiểu do động cơ nào thúc đẩy anh lăn xả vào các cuộc biểu tình chống ông Diệm của sinh viên học sinh Sài gòn. Hơn một lần anh bị mật vụ tóm cổ và thầy tôi vất vả chạy ngược chạy xuôi tốn kém tiền bạc tìm cách cứu anh ra. Dĩ nhiên cuối năm đó anh nằm nhà học bài thi kì hai chứ không đi Tây đi Mĩ như thầy mẹ tôi mong ước.

Cứ như vậy anh em tôi trưởng thành trong những ngày tháng đen tối

nhất của đất nước. Chiến tranh không cho chúng tôi cả những mơ ước tầm thường. Xã hội hỗn loạn, con người chà đạp lên nhau để sống và anh tôi càng ngày càng trở thành triết nhân.

Khi tôi lên đại học thì anh Tuyên đã có bốn tuổi lính. Anh đóng quân ngoài Trung, mỗi năm về thăm nhà đôi ba lần và mỗi lần gặp lại tôi thấy anh già đi nhiều lắm. Ít lâu sau thầy tôi mất, tôi thi rớt chứng chỉ năm thứ hai trường Luật và cũng bị gọi động viên. Từ khi tôi vào lính hình như tôi chỉ gặp anh đâu chừng đôi ba lần trước khi tôi nhanh chân xuống tàu chạy sang Mĩ hôm 30 tháng Tư. Anh Tuyên kẹt ngoài Trung bị bắt làm tù binh và phải mất chín năm tù cải tạo, năm năm sống vất vưởng ở Sài gòn trước khi sang Mĩ theo diện H.O.

2. Tôi hỏi anh cần súng làm gì, anh bảo để tự vệ. Tôi nói anh đừng nghĩ nhảm. Anh hậm hực một hai hôm rồi bỏ qua. Nhưng chỉ ít lâu sau đợi lúc nhà vắng người, anh lại đem chuyện mua súng ra van nài tôi giúp.

Lần này giận quá tôi gắt lên, "Anh định mua súng giết ai đấy?"

"Tao cần thanh toán một kẻ tử thù. Mày không giúp tao thì tao đi nhờ người khác."

Anh trả lời chắc nịch và chậm rãi như đang phát biểu lời cuối cùng bài diễn văn nẩy lửa. Tôi tiêu tan cả cơn giận, trố mắt nhìn anh, không tin vào đôi tai mình nữa.

"Ở xứ này anh sẽ lên ghế điện hoặc ở tù suốt đời nếu giết người vô cớ."

Chúng tôi cãi qua cãi lại nhưng anh Tuyên hình như quyết liệt lắm. Anh bảo nếu tôi không giúp, anh sẽ xuống Bolsa tìm mấy thằng du đãng mua lại súng của chúng. "Tụi nó thiếu gì súng. Xỉa ra vài trăm bạc làm gì chẳng có được khẩu súng tốt?" Nghe đến đó tôi hoảng vía, ngồi thừ ra và chỉ biết nhìn anh lắc đầu.

Tôi hoàn toàn không hiểu anh nữa. Trong nhà thầy tôi ít gần gũi con cái. Hình như suốt ngày ngoài thì giờ đi bán cháo phổi tại những trường tư thục kiếm tiền nuôi vợ con, ông chỉ biết thu vào để sống lại những hình ảnh quá khứ hào hùng nơi núi rừng Việt Bắc khi ông và những người bạn của ông vào sinh ra tử chiến đấu cho cái lí tưởng lãng mạn chỉ thế hệ ông mới có. Chính anh Tuyên là người thay ông dậy dỗ tôi ở tuổi ấu thơ và khi tôi có chút trí khôn chính anh cũng là người gieo vào tôi mầm lí tưởng của một chàng thanh niên trẻ. Những lần về phép anh đến chờ tôi ở cổng trường đại học rồi anh em đèo nhau ra quán nhậu. Trong lúc ngồi nhấm nháp li bia lạnh, anh thường kể tôi nghe về

đời lính của anh, về những người dân quê ngoài Trung chất phác đáng thương, về những bất mãn của anh trong guồng máy chiến tranh gần như phi lí anh đang vướng phải. Anh nói nhiều lắm nhưng lọt vào tai tôi chẳng được bao nhiêu. Lúc đó đầu óc tôi chỉ có hai mối bận tâm chính là thi đậu mỗi năm để khỏi bị đi lính và làm thế nào nắm được tay cô bạn gái xinh đẹp cùng lớp học. Khi nghe anh nói về những chuyện xa lạ kia, tôi chỉ lờ mờ nhìn ra một điều là anh đang cố tìm cho chính anh lời giải thích nào đó cho việc chém giết anh đang tận tình tham dự. Anh đau đớn tột cùng khi ôm người bạn đồng đội bị băng đạn AK phá nát tim phổi nhưng cũng xót xa đến tận xương tủy khi thấy đứa trẻ mười tuổi bị bom xăng đốt cháy không còn nguyên vẹn hình hài.

Tội nghiệp cho anh loay hoay như con cá mắc cạn chỉ vì chút lí tưởng cỏn con anh cố giữ trong đầu.

Mười bốn năm gặp lại, tôi thấy nơi anh một ông già mỏi mệt, bệnh tật kinh niên. Anh cũng có vợ. Một chị Tàu Chợ Lớn chịu kết hôn với anh khi biết anh có giấy tờ đi Mĩ. Chị còn nhỏ tuổi hơn tôi và tính tình chồng lỏn đến độ phát ghét. Khả năng tiếng Việt của chị chỉ đủ trao đổi những chuyện thường nhật trong nhà. Với tôi chị càng ít nói hơn. Ban ngày chị ở nhà nấu ăn, trông nom thằng con ba tuổi trong lúc tôi và anh Tuyên đi làm. Buổi tối, sau khi cơm nước, chị yên lặng ngồi chăm chú theo dõi hết cuốn phim bộ Trung hoa này sang cuốn khác trong lúc anh Tuyên ngồi hí hoáy viết bài gửi đăng trên các tờ báo Việt ngữ xuất bản dưới Bolsa.

Có lần tôi ghé mắt xem anh viết gì.

"Anh rõ phí thì giờ cho những chuyện không đâu. Thì giờ đi học kiếm cái nghề vững chắc có phải hơn không." Tôi bảo anh.

Anh giận lắm và lại xảy ra một vụ cãi cọ đôi co gay gắt giữa anh em. "Đất nước này chỉ có khoa học kĩ thuật là đáng học. Nhưng khoa học kĩ thuật thì tao kể như ăn đong. Còn các môn học khác? Mày nghĩ tao học được cái chó gì từ một dân tộc quay cuồng suốt mấy năm trời về chuyện một thằng cầu thủ *football* giết vợ vì ghen tuông?" Mặt anh đỏ gay. Lúc đó đang xảy ra vụ tranh tụng xử án anh chàng O.J. Simpson nổi tiếng. Nghe anh nói tôi chỉ biết im lặng rồi tảng lờ nói sang chuyện khác.

3. Anh Tuyên mắng tôi là hạng người ích kỷ, chỉ biết bo bo giữ lấy thân, chẳng thiết gì đến quốc gia dân tộc. Anh bảo tôi là người sống không có lí tưởng. "Mày ăn bơ sữa Mĩ riết rồi chẳng còn nhớ gì đến Việt Nam nữa. Thật tao uổng công dạy dỗ mày thuở nhỏ." Ít khi tôi cãi lại

anh. Tôi biết anh thừa hưởng phần nào dòng máu lí tưởng lãng mạn của thầy tôi. Còn tôi, có lẽ tôi giống mẹ nhiều hơn, an phận thủ thường, nhìn cuộc đời giản dị và thấy cái đất nước Việt Nam sở dĩ càng ngày càng tang thương chỉ vì có quá nhiều người lúc nào cũng ôm ấp lí tưởng muốn thực hiện những điều to tát trên đời.

Vì cái lí tưởng đó, thầy tôi mất đi mười năm trời của cuộc đời ông nơi núi rừng Việt Bắc và cuối cùng ông đã phải chạy bán sống bán chết ôm vợ con chạy tuốt vào Nam mới thoát khỏi viên đạn từ những kẻ trước đó ông gọi là đồng chí.

Càng sống nhiều tôi càng thấy cái gọi là lí tưởng chẳng qua không khác với khẩu hiệu bao nhiêu. Khẩu hiệu càng hay ho sự thật càng tồi tệ. Chính khách giỏi là người biết sử dụng khẩu hiệu sao cho hữu hiệu, khích động trúng vào niềm tin của quần chúng. Lí tưởng trở nên đồng nghĩa với khẩu hiệu. Anh Tuyên bảo tôi là người sống không có lí tưởng. Thật tình tôi không muốn chối cãi điều đó chút nào.

4. Anh Tuyên bắt đầu "thấm đòn" khi dần dà chính mắt anh nhìn thấy không biết bao nhiêu chuyện bỉ ổi xảy ra bên trong cái "*ghetto* Bolsa." Những phong trào đấu tranh phục quốc này nọ biến thành trò lường gạt trắng trợn, nhân vật tưởng có thể cứu nguy dân tộc một hôm hiện nguyên hình là tên bịp. Một trong những đại bịp đó lại là cấp chỉ huy cũ của anh.

Buồn bã mất mấy tháng nhưng anh vẫn còn một số ít bạn bè cùng cảnh ngộ để những lúc rảnh rỗi ra ngồi quán cà phê giải buồn. Lần nào cũng thế, ngồi vào bàn, thoạt tiên họ luận bàn về đủ thứ tình hình nơi cái dải đất nhỏ xíu bên kia đại dương, và cả tiếng đồng hồ sau họ kết thúc bằng mẩu đối thoại đại khái như:

"Lúc này sao không thấy thằng Thuận ra nữa?"

"Tôi mới gọi phôn nói chuyện với nó hôm tuần trước. Bệnh bao tử nó tái phát, mửa ra máu, phải vào bệnh viện."

"Mẹ kiếp. Tội thân nó. Còn tôi cũng đến khổ vì chứng xương khớp hành hạ nhất là mỗi khi trời trở lạnh."

"Ông nhức xương còn khá. Tôi đây mới chán. Hở van tim đến thời kỳ phải mổ rồi mà Mê-đi-keo không chịu trả tiền. Tối nào ngủ cũng bị hành, thở không ra hơi."

"Còn tôi nguyên hàm răng bị hỏng từ hồi trong trại cải tạo đến giờ vẫn chưa có tiền làm. Ăn uống đến khổ."

Buổi hội luận về tình hình đất nước chấm dứt bằng bản báo cáo tình trạng sức khỏe cá nhân. Sau đó họ chia tay, người ra chợ đón vợ, kẻ đón

con học lớp Việt ngữ, người đi bác sĩ, vân vân.

Anh Tuyên hình như có đầy đủ tất cả những chứng bệnh kể trên của bạn anh, thêm tật anh chẳng bao giờ chịu đi bác sĩ nên tôi đoán lục phủ ngũ tạng anh chắc đã ruỗng và chỉ chờ một trục trặc nho nhỏ nào đó xảy ra anh sẽ ngã quỵ tức thì.

Một hôm tôi đi làm về và thấy anh đang lúi húi nấu cơm.

"Chị ấy đâu mà anh phải nấu cơm?" Tôi ngạc nhiên hỏi.

"Nó ôm con bỏ nhà đi rồi. . ." Anh ậm ọe mãi mới trả lời tôi.

Tôi chán nản thở hắt ra đoạn buông mình xuống ghế nơi bàn ăn, chờ đợi anh giải thích về cái biến cố không nhỏ đang xảy ra trong tiểu gia đình tôi nơi đây. Tôi biết chị vợ anh chẳng yêu thương gì anh, nhưng dù sao hai người cũng có với nhau đứa con trai. Tôi khá hoang mang nên muốn biết tường tận chuyện gì xảy ra giữa vợ chồng anh. Nhưng anh Tuyên thản nhiên tiếp tục đứng nhặt rau trong bếp, như thể chuyện vợ con anh bỏ đi giống như đội bóng rổ thành phố nhà vừa thua trận đấu tối qua. Chỉ thấy thất vọng một chút, rồi thôi. Quên ngay tức khắc.

"Làm sao anh biết chắc chị ấy bỏ đi?"

"Đến cái giẻ rách nó cũng không để lại. Còn bày đặt viết thư đoạn tuyệt nữa. Cứ như là phim bộ Hồng Kông! Mày muốn xem thư thì ngay trên bàn trước mặt mày đấy."

Tôi đưa mắt nhìn xuống thấy lá thư xếp làm tư còn nằm đó, nét chữ nguệch ngoạc những câu tiếng Việt ngây ngô sai lỗi chính tả đến buồn cười giải thích lí do tại sao chị phải ra đi và chị chúc anh ở lại "bằng ang hạnh phúc".

"Hay tại anh thất nghiệp cả nửa năm nay không làm ra tiền nên chị ấy bỏ đi?" Tôi hỏi anh.

"Nó muốn đi đâu thì kệ xác nó chứ. Việc gì tao phải quan tâm." Anh nói như gắt. "Tao nói mày biết nó theo thằng bán thịt ngoài chợ Phú Cường đấy. Lần nào chở nó đi chợ tao cũng thấy nó cười tình với cái thằng mặt chảy như dái chó đó. Ngữ đó tiếc làm gì!"

"Nhưng còn thằng Tí? Anh phải tranh đấu để giữ con chứ. Anh không thương nó sao?"

"Con mới cái! Nó còn không nói được tiếng Việt thì tao thương nó sao nổi. Mày có thấy lúc nào nó rời mẹ nó không. Nó chỉ là sản phẩm ngoài ý muốn. Một đêm tao say rượu, lỡ làm bậy."

Anh gọi chuyện ăn nằm với vợ — dù là vợ hờ — là "làm bậy". Cơn giận trong người tôi bỗng dâng ứ lên đến nỗi nghẹn cả lời. Thế rồi anh em cãi nhau tưởng chừng như đá nát tường tan. Anh buông lời tục tĩu chửi tôi và cuối cùng chịu không nổi tôi bỏ sang nhà người bạn ngủ nhờ

đêm đó.

5. "Mày biết tại sao tao cần khẩu súng không?"

Tôi như muốn nổi khùng vì anh Tuyên, nhưng anh em chẳng lẽ bỏ nhau? Vài hôm sau tôi về nhà. Anh khá ân hận về chuyện xảy ra. Hình như để chuộc lỗi, anh chuẩn bị bữa cơm thật ngon cho tôi ăn. (Điểm tốt duy nhất nơi anh bây giờ là anh biết nấu cơm ngon, trong khi tôi cả đời chỉ biết làm một món độc nhất là trứng bát). Căn nhà bừa bộn như bãi rác. Dù sao chị vợ anh cũng là đàn bà. Bây giờ nhà chỉ còn hai người đàn ông độc thân, một trung niên, lận đận tình duyên, hai lần lấy vợ, hai lần bỏ vợ, một đang sắp về chiều, đầu óc như bị quỷ ám, hành vi thất thường như thằng điên.

"Anh nói anh cần thanh toán một kẻ tử thù. Nhưng kẻ tử thù đó là ai? Có thật không?" Tôi hỏi ngược lại anh trong lúc gắp miếng trứng đúc thì là anh làm ngon không kém lúc xưa mẹ tôi vẫn làm khi bà còn sống nơi quê nhà.

"Trước 75 nó cùng đơn vị tao."

A, thì ra kẻ tử thù anh muốn giết không phải ai ghê gớm. Không phải Tổng Bí thư đảng Cộng sản Việt Nam. Không phải Henry Kissinger. Cũng không phải Osama bin Laden. Thôi, từ từ tìm cách khuyên giải anh, chắc chưa đến nỗi nào. Tôi nghĩ thầm trong lòng như vậy trong lúc anh nói về cái tên khốn nạn, kẻ đáng bị giết như con chó ghẻ chứ không thể để sống trên cõi đời này thêm phút giây nào nữa.

"Vì nó mà hai người bạn thân tao chết oan, chưa kể cả chục người khác lẽ ra được thả về phải ở lại tù thêm gần năm năm."

Bát canh thịt bò thuôn hành răm tôi đang húp bỗng nhạt nhẽo vô vị cách lạ thường. Chao ơi, chuyện trong trại tù cải tạo của anh cách đây gần phần tư thế kỉ anh vẫn chưa quên được sao! Cái cuộc chém giết ghê tởm khốn nạn kia tưởng đã chấm dứt rồi chứ. Từ chiến tranh trở về, thường người ta chán ghét súng đạn, xem chúng như cái gì kinh tởm đáng ghét cần khử trừ như khử trừ đám chuột mang vi trùng dịch hạch. Có ai như anh không? Vẫn quay cuồng trong hận thù chém giết, vẫn mê muội giữa hai đằng phải trái vô hình. Nhưng anh già yếu. Anh trơ trọi một mình. Anh người đầy bệnh tật. Anh sống vất vưởng bên lề xã hội. Anh hoàn toàn không có khả năng trả thù những kẻ đẩy anh vào cảnh ngộ ngày nay và anh chỉ biết đổ tội lỗi đó lên đầu người bạn ở đơn vị cũ chỉ vì yếu đuối lỡ gia hại bạn đồng đội mình giữa một hoàn cảnh cực kì khó khăn bi đát. Tôi thấy thương xót anh quá. Anh tôi, Tú tài đỗ tối ưu, mắt sáng như sao, mười tám tuổi khi tranh luận đã biết đem lời John

Locke, Tocqueville ra trích dẫn, giờ đây là một ông già quá tuổi, tóc bạc lưa thưa, đầu óc lúc nào cũng quay quắt chuyện trả thù quá khứ.

"Cuối cùng nó cũng sang được Mĩ. Nhưng nó không dám về ở khu Việt Nam vì sợ có người nhận diện. Nghe nói nó thuê nhà trên San Bernardino, nhưng thỉnh thoảng nó về đây đi lễ nhà thờ Việt Nam và có người trông thấy."

6. Dĩ nhiên chẳng đời nào tôi chịu đi mua súng cho anh Tuyên. Anh cũng hiểu ra điều đó và không nằn nì tôi giúp nữa. Tôi tạm yên, thôi bị anh quấy nhiễu, nhưng thay vào đó lúc nào tôi cũng canh cánh nỗi lo sợ biết đâu anh tự đi mua súng của bọn du đãng dưới Bolsa như lời anh hăm doạ.

"Lễ bắt đầu lúc ba giờ. Chắc sắp tan. Nhà thờ chỉ có một cửa ra vào chính. Thể nào nó cũng phải xuất hiện." Tôi ngồi nơi tay lái. Anh Tuyên đầu đội mũ kết che khuất nửa khuôn mặt ngồi bên cạnh. Chỗ chúng tôi đậu xe bên này đường kín đáo. Dòng xe xuôi ngược như mắc cửi, rất tiện theo dõi người từ trong nhà thờ bước ra mà không bị bắt gặp. Chúng tôi đợi cả tiếng đồng hồ và tôi vẫn không hiểu tại sao tôi nhận lời đi theo để xem mặt kẻ tử thù của anh. Có người báo cáo anh qua điện thoại di động (cứ như phim gián điệp) thằng K. đang trên đường đến nhà thờ. Anh tức tốc thay quần áo lên đường. Anh hỏi tôi muốn đi theo không và tôi gật đầu.

Trái với dự đoán của tôi, anh Tuyên điềm tĩnh như đang ngồi nghe buổi hoà nhạc hay trầm ngâm thưởng thức cảnh chiều tà trên mặt biển. Mặt anh lầm lì, tôi hỏi gì cũng ậm oẹ trả lời cho qua. Cuối cùng lễ trong nhà thờ xong và già trẻ trai gái lũ lượt túa ra.

"Nó ra rồi kìa. Bấy nhiêu năm nhưng tao không bao giờ quên được dáng điệu cái thằng hèn hạ. Tuấn, mày thấy cái thằng gầy nhom mặc áo xanh dương nhạt quần tây đen đang đỡ bà già đi xuống bậc cấp kia không? Mày qua bên đó theo hắn đến xe rồi ghi nhớ số xe nó cho tao. Nó chẳng biết mày là ai đâu. Đừng sợ."

Anh Tuyên nói như ra lệnh và tôi cứ thế răm rắp tuân lời anh. Tôi băng qua đường, bước nhanh bắt kịp gã đàn ông. Gã đi chậm lắm vì vừa đi vừa phải xốc nách đỡ bà già có lẽ là mẹ gã. Hai người đến dưới chân tượng Đức Mẹ trước nhà thờ đoạn ngừng lại hình như để bà già đọc kinh cầu nguyện. Tôi đến lảng vảng bên cạnh. Đứng gần tôi có dịp kín đáo quan sát gã kĩ hơn. Trông gã già nua bạc nhược có lẽ còn hơn cả anh Tuyên. Mặt gã quắt queo, mọc nơi má dưới phía bên trái một cái nốt ruồi thật to, đen đủi xấu xí như có người chơi khăm nặn cục đất sét đen

ịn lên mặt gã. Từ cái nốt ruồi, hai ba sợi lông thật dài nửa đen nửa bạc mọc quăn queo.

Đọc kinh xong bà già lại khó nhọc cất những bước đi xiêu vẹo trong tay người con. Bà mặc áo dài nhung đen, khá đẫy người nhưng thấp lùn, lưng còng xuống như thể năm tháng chồng chất lên người bà không biết bao nhiêu khổ nhọc đắng cay. Tôi nhìn mẹ con kẻ tử thù anh Tuyên và không sao hình dung được cuộc chiến sinh tử anh ngày đêm nung nấu trong đầu.

7. Từ hôm gặp lại người anh gọi là kẻ tử thù, tôi thấy anh Tuyên thay đổi hẳn. Có lẽ hình ảnh gã đàn ông gầy yếu xốc nách bà mẹ già từ trong nhà thờ bước ra khiến anh tiêu tan mọi hận thù trong lòng mà anh tưởng không bao giờ quên dù sau gần hai mươi lăm năm trời đằng đẵng. Tôi mừng lắm vì không còn cảnh anh em cãi vã nhau như cơm bữa. Anh có việc làm mới, đứng dán thùng trong khâu gửi hàng một hãng xưởng công nghệ. Tiền lương tuy chẳng bao nhiêu nhưng đỡ vất vả hơn công việc cũ. Anh còn thương lượng với chị vợ thỉnh thoảng đến đón thằng con về chơi. (Chị học lái xe và tôi thấy chị chễm chệ ngồi trong chiếc Lexus đời mới đi mua sắm hàng, tóc tai chị nhuộm vàng khè, mặt mày tô son trát phấn như đào hát.)

8. Cuộc sống tất bật không cho phép tôi có thì giờ đọc sách báo bao giờ. Năm thì mười hoạ, cho thư giãn, giờ nghỉ trưa tôi ra quán Starbuck gần sở làm gọi tách cà phê rồi vớ tờ báo lật nhanh liếc nhìn quảng cáo và những hàng tít lớn chạy bên trên. Nếu ngày hôm đó tôi không ra quán thì có lẽ cuộc sống tôi và anh Tuyên vẫn êm ả xuôi chảy như chẳng có gì xảy ra.

Bài báo nằm nơi trang trong dành cho những tin địa phương nhưng người phóng viên viết bài bỏ ra khá nhiều công sức để bài báo trở nên bản tin quan trọng và thu hút người đọc phải ghé mắt nhìn vào. Cái tít rất "nóng": Đàn ông Á châu bị giết, xác quăng ngoài sa mạc gần Palm Springs. Đi kèm bài báo là bức hình (có lẽ lấy ra từ bằng lái xe của nạn nhân) và chính bức hình đã khiến tôi sửng sốt giật bắn người, tim đập thình thịch, không thể nào tin vào mắt mình. Vâng, làm sao tôi quên được khuôn mặt đó. Làm sao tôi quên cái nốt ruồi to tướng như cục đất sét đen và mấy sợi lông dài mọc lăng quăng lơ láo. Làm sao tôi quên cái nhìn vô cùng thiếu tự tin và toàn thân toát ra nỗi sợ sệt như thể toàn thể loài người đang đồng loạt tìm cách hãm hại mình. Làm sao tôi quên hình ảnh hai mẹ con níu lấy nhau từ cửa nhà thờ bước ra, ngơ ngác như

người đến từ hành tinh lạ, lạc lõng, bơ vơ.

"Xác nạn nhân được đưa về nhà xác chờ giảo nghiệm. Không thấy cảnh sát đưa ra giả thuyết nào cho vụ sát nhân hay tên tuổi, mặt mũi nghi can. Họ chỉ tuyên bố sẽ tiếp tục cuộc điều tra."

Đó là câu kết của bài báo. Tờ báo ướt đẫm mồ hôi chỗ tay tôi cầm. Nỗi sợ hãi làm tôi cứng đờ người. Hình như tôi ngồi thừ ở đó lâu lắm, băn khoăn suy nghĩ về anh Tuyên.

"Không, mày đừng nghĩ oan cho tao. Tao chẳng hề dính líu gì đến vụ giết người này." Anh Tuyên lắc đầu bảo tôi sau khi giật tờ báo trên tay tôi đọc ngấu nghiến bài tường thuật vụ giết người. Anh cũng thừ người ra suy nghĩ như tôi. Giọng anh không chút gì giả dối và tôi chợt thở hắt ra. Ô, biết đâu gã đàn ông bị kẻ gian giết người cướp của. Ở xứ này thiếu gì những chuyện như thế xảy ra hằng ngày, khắp nơi. Ngày nào trên truyền hình chẳng có tin người vô tội bị sát hại, đàn bà con gái bị hiếp dâm. Đầu óc tôi có lẽ xơ cứng như bị điều kiện hoá vì hành vi cùng thái độ của anh Tuyên lúc trước. Tôi thở phào nhẹ nhõm. Chao ơi, thiếu chút nữa tôi đã đổ oan cho anh tôi một chuyện vô cùng kinh khiếp là giết người!

Từ hôm đó ngày nào tôi cũng mua báo về, cẩn thận dò từng trang không để sót bản tin nào với hi vọng cuộc điều tra của cảnh sát soi sáng phần nào cái chết của gã đàn ông. Suốt hai tháng trời đầu óc tôi lúc nào cũng căng cứng. Tôi chờ đợi mỏi mòn.

Thành phố Los Angeles và vùng phụ cận có trên bảy triệu dân trải trên vùng đất dài rộng hơn trăm dặm. Chừng đó con người chạy tới chạy lui như những con thoi suốt ngày kiếm sống, chẳng ai rảnh rỗi đi điều tra cái chết tầm thường của con người tầm thường đến bước đi cũng không dám đi mạnh bạo kia. Sau khi trên trăm người bị một tên khùng đặt bom giết hại bên thành phố Oklahoma dạo nào, người ta dựng đài kỉ niệm và khắc tên nạn nhân lên bia đá để ghi nhớ đời đời. Cũng là cái chết, cũng bị giết cách tức tưởi, nhưng cái chết của gã đàn ông — kẻ khốn nạn xác bị quăng ngoài sa mạc nóng thiêu — chẳng hề được ai nhắc tới.

9. Căn nhà nằm ở ngoại biên thành phố San Bernardino, nửa quê nửa tỉnh. Từ đường lớn rẽ vào phải đi ngang một trại bò, mùi phân bò hôi thối từ xa đã xông lên nồng nặc.

Sáu tháng sau tôi tìm ra địa chỉ nhà gã đàn ông. Nhờ thi hành "công tác" theo dõi và ghi nhớ số xe gã hôm theo anh Tuyên đến nhà thờ, tôi phăng ra địa chỉ gã dễ dàng.

Cửa mở. Một cô gái chừng hai mươi tuổi hiện ra. Cô nhìn tôi hai

mắt mở lớn. Có lẽ cô không bao giờ ngờ có người Việt Nam lạ mặt gõ cửa nhà. Tôi bảo cô tôi là chỗ quen biết cũ của ông K., ở xa nên đến hôm nay mới nghe chuyện chẳng lành, đến thăm.

"Mời chú vào nhà. Cháu vào gọi bà cháu ra."

Cuối cùng tôi gặp lại bà cụ. Dĩ nhiên bà chẳng nhận ra tôi. Nhà hình như chỉ còn hai bà cháu chung sống. Cô gái bưng trà mời tôi uống rồi rút vào phòng trong để tôi ngồi ngoài nói chuyện với bà cụ mẹ gã đàn ông. Bà lãng tai và lẫn khá nặng, chuyện nọ xọ sang chuyện kia và tôi chẳng biết thêm điều gì về cái chết của gã đàn ông. Cô gái lúc đưa tôi ra về theo tôi ra tận xe đậu ngoài hàng rào. Cô bỗng bảo tôi, "Cảnh sát kết luận là chú K. của cháu bị kẻ lạ giết để cướp xe, nhưng cháu không nghĩ như vậy."

"Lí do nào khiến cô nói vậy?" Tôi hỏi lại cô.

"Xe của chú K. cháu cũ mèm, ai thèm lấy. Cháu nghĩ kẻ giết người phải là người quen biết chú cháu vì mấy hôm trước khi chết cháu thấy chú như bấn loạn, đứng ngồi không yên và chú còn bảo cháu nếu chú có mệnh hệ gì thì cháu ở lại săn sóc bà. Cháu sợ lắm hỏi chú chuyện gì nhưng chú nhất định không nói. . . Vài hôm sau thì chú mất."

Tôi bỗng bâng khuâng nhìn cô gái. Cô không đẹp. Da mặt cô tái xanh, mũi thấp, môi dầy trên khuôn mặt tròn bầu. Nhưng người cô toát ra vẻ chịu đựng khó tả dù cô chỉ mới bước vào lứa tuổi trưởng thành cách đây không lâu.

Tôi đứng nói chuyện với cô thêm chặp nữa rồi lên xe ra về, lòng buồn rười rượi.

10. Anh Tuyên đi từ thái cực này sang thái cực kia. Anh bây giờ suốt ngày lầm lì, ăn cơm xong vào phòng riêng đóng cửa nằm đọc sách. Trong bữa cơm anh cũng ít khi mở miệng. Tôi hỏi chuyện anh ậm ọe trả lời nhát gừng cho qua.

Lời cô gái cháu gã đàn ông theo ám ảnh tôi suốt quãng đường về nhà. Những ngày sau đó nỗi ám ảnh càng lúc càng lớn. Gã đàn ông có nhiều kẻ thù vì những việc gã làm cách đây hai mươi lăm năm. Một trong những kẻ thù của gã là anh Tuyên. Gã bị kẻ thù giết. Không ai thèm ăn cướp chiếc xe cũ mèm từ một kẻ khố rách áo ôm. Cô gái hai mươi tuổi sống với bà già lãng tai mất trí nhớ trong căn nhà nghèo hèn cạnh trại bò. Căn nhà ảm đạm thê lương như ngôi mồ với khung ảnh gã đàn ông có cái nốt ruồi to tướng trên bàn thờ.

Từ ám ảnh biến thành ác mộng. Tôi mơ thấy anh Tuyên tay đầy máu bước vào nhà trong lúc ngoài kia tiếng chân người chạy sầm sập.

Tôi khiếp đảm quá hét lên trong giấc mơ. Lần khác tôi mơ thấy anh đào mồ chôn gã đàn ông ngoài sa mạc. Nấm mồ nông quẹt. Đất lấp rồi mà chân tay gã vẫn ló ra ngoài và dường như còn vẫy vẫy như bảo mấy người đừng chôn tôi ở đây, đây là sa mạc nóng lắm, nóng như hoả ngục làm sao tôi chịu nổi. Mấy người giết tôi thì giết nhưng làm ơn đưa tôi về chôn bên cạnh nhà tôi có bóng cây râm mát và mẹ tôi mỗi ngày ra nói chuyện với tôi.

11. Tôi sống trong lo âu phập phồng trong lúc anh Tuyên càng ngày càng chìm vào những suy nghĩ riêng tư. Thì giờ rảnh tôi đến thăm bà cụ già và cô gái. (Tôi không ngửi thấy mùi phân bò nữa.) Dần dà bà cụ và cô gái có thiện cảm với tôi hơn. Tôi còn biết gã đàn ông tên K. cũng có vợ nhưng người vợ mất cách đây khá lâu vì bệnh ung thư tử cung. Vợ chồng không có con và nuôi cô cháu gái trong nhà như con đẻ. Thấy tôi lui tới thường xuyên bà cụ vui lắm, thỉnh thoảng còn giữ tôi lại ăn cơm. Đầu óc bà lẫn nhưng những chuyện quá khứ mấy chục năm về trước bà nhớ như mới xảy ra ngày hôm qua. Bà hỏi tôi ngày xưa quen K. như thế nào. Tôi ú ớ bịa chuyện trả lời rồi bẻ sang chuyện khác.

Anh Tuyên không hay biết gì về hành vi của tôi. Anh em sống chung nhà nhiều khi cả tuần không mở miệng nói chuyện với nhau. Tôi cũng ít ăn cơm nhà. Tình trạng này kéo dài cho đến một hôm trong giờ làm việc tôi có điện thoại báo tin anh Tuyên đang bị cảnh sát giam giữ và họ yêu cầu tôi đến ti cảnh sát ngay lập tức. Không cần nói nhiều, tôi run bắn cả người, ruột gan rối bời đến nỗi bỏ chìa khoá xe vào túi quần rồi mà cứ luôn tay mở hết hộc tủ này đến hộc tủ khác đi tìm.

Cuối cùng tôi đến nơi, nhưng họ bảo tôi ra ngoài phòng đợi ngồi chờ. Tôi chờ suốt nửa tiếng đồng hồ, trong lòng nóng như lửa đốt, chốc chốc lại đứng lên hỏi viên cảnh sát ngồi sau quầy bàn giấy chừng nào mới được gặp anh tôi. Viên cảnh sát lúc đầu còn lịch sự sau thấy tôi làm phiền quá gắt lớn khiến tôi tiu ngỉu phải vội vàng xin lỗi.

Cuối cùng anh Tuyên xuất hiện. Mặt mày anh tỉnh bơ. Tôi kí vào ba tờ giấy rồi điệu anh ra xe.

"Thằng Mĩ to thế mà bị tao đá một cú dập hòn dái." Mặt anh nhơn nhơn thích chí như thể vừa thắng ai ván cờ gay go.

Thì ra sáng hôm đó đi chợ anh đụng một tên Mĩ thuộc loại "cổ đỏ." Tên Mĩ cho là anh giành chỗ đậu xe của hắn. Đợi anh bước ra khỏi xe hắn hùng hổ chạy lại định túm lấy anh hành hung, nhưng chẳng ngờ anh nhanh chân lùi lại rồi với thế võ Bình định học khi còn trẻ, anh phóng chân đá vào hạ bộ hắn một cái thật mạnh. Tên Mĩ hai tay ôm hạ bộ ngã

bổ xuống nằm lăn lộn trên mặt đất miệng rống như trâu bị thiến. Có người nhanh tay rút điện thoại ra bấm và chỉ trong nháy mắt ba xe cảnh sát ập tới còng tay anh giải về ti cảnh sát gần đó.

Cũng may có nhiều người làm nhân chứng nên anh không bị truy tố ra toà về tội đả thương. Anh ở trong trường hợp tự vệ.

12. Sau cái biến cố cười ra nước mắt đó, một hôm tôi ngồi xuống bắt anh nói tất cả những gì tôi muốn biết về cái chết của gã đàn ông tên K. Tôi cũng bảo anh tôi tìm đến nhà gã và trở nên thân thiết với bà cụ già.

"Tao biết thể nào cũng có ngày mày đối đầu tao về chuyện này. Nhưng sự thật là tao chẳng biết gì nhiều. Tao chỉ biết là trong tổ chức Kháng chiến Phục quốc có một ban hành động và có lẽ ban hành động này ra lệnh ám sát thằng K. vì có người tố cáo hắn nằm vùng cho Cộng sản ở hải ngoại."

"Họ có bằng chứng gì không?" Tôi hỏi anh.

"Bằng chứng thì có nhưng mơ hồ lắm. Có người trông thấy hắn vào toà đại sứ Việt Nam ở D.C. Nhưng thằng Thức, bạn tao, cũng có lần phải lên toà đại sứ để làm giấy tờ chuyển nhượng căn nhà bố mẹ nó để lại cho vợ chồng người em ở Việt Nam. Người ta ghét thằng K. phần nhiều vì những việc hắn làm trong trại tù."

"Nhưng chuyện đó xưa quá rồi. Chẳng lẽ hai mươi mấy năm mà hận thù vẫn còn dai dẳng như vậy sao?" Câu hỏi này dường như để hỏi chính anh Tuyên. Dĩ nhiên chẳng bao giờ anh có câu trả lời đúng đắn.

"Cuối tuần này em chở anh đến thăm bà mẹ ông K." Tôi bảo anh. Anh em tối đó rủ nhau đi ăn tiệm. Anh bảo nhà hàng này có món hến xào xúc bánh tráng ngon tuyệt.

Trong lúc ngồi ở tiệm ăn, ôn lại chuyện cũ mới, anh Tuyên bảo tôi, "Tuấn, anh em mình nếu định làm ăn buôn bán gì thì tao thích mở nhà hàng ăn."

Tôi biết anh Tuyên thích nấu nướng. Tài nghệ nấu các món ăn ngon lạ của anh nổi tiếng trong giới bạn bè. Anh thích ngồi xem chương trình dạy nấu ăn trên truyền hình. Anh lên mạng sưu tập không biết bao nhiêu công thức nấu ăn Tây, Tàu, Nhật, Ý. . . Anh bảo chính anh cũng không hiểu tại sao khi đặt chân lên nước Mĩ anh lại có thêm cái đam mê đó (một đam mê hữu dụng hơn tất cả những đam mê trước đó của anh). "Có lẽ cái đói suốt chín năm trời trong trại cải tạo khiến đầu óc tao lúc nào cũng nghĩ đến miếng ăn." Có lần anh bảo tôi vậy. "Ở Mĩ rồi mà nhiều đêm tao vẫn nằm mơ thấy mình đói."

"Hay là mình lên San Bernardino mở nhà hàng?" Tôi nói trong lúc anh Tuyên hớp ngụm bia lạnh. "Căn nhà mình đang ở sau khi bán sẽ dư tiền để mua một căn khác trên đó đất đai rộng cả mẫu tây. Tiền còn lại dùng làm vốn rồi vay thêm nhà băng là có thể mở được một nhà hàng kha khá." Tôi nghĩ đến bà cụ già mẹ gã đàn ông bất hạnh và cô cháu gái. "Mở nhà hàng dưới vùng này khó thành công lắm vì tiền thuê đã cao lại còn phải cạnh tranh ráo riết với không biết bao nhiêu tiệm ăn lớn nhỏ khác."

"Ừ, nghe được đấy. Mày bỏ thì giờ tiến hành công việc này đi." Thì giờ là cái gì tôi dư dả rất nhiều trong lúc này vì mới tuần trước tôi nhận được giấy cho nghỉ việc sau gần hai mươi năm làm lụng tận tuy. Tôi nhìn anh Tuyên, lòng bỗng dâng mối thương cảm vô hạn. Anh trông tiều tuy quá. Má anh hóp sâu, đôi mắt mất hẳn vẻ tinh anh. Anh chưa sáu mươi mà tôi thấy anh như ông già lọm khọm.

Anh bỗng nhăn nhó, đặt li bia xuống bàn, nửa thân người trên hơi vặn lại. Tay phải anh đưa sang bóp bóp cánh tay trái.

"Không hiểu sao dạo này thỉnh thoảng cánh tay trái tao đau rần rật như chạm điện. Nửa mặt bên trái tao cũng vậy. Có lúc nó giật tưởng như có người béo vào má." Anh bảo tôi.

"Anh đi bác sĩ khám bệnh đi." Tôi nhớ anh chẳng chịu đi bác sĩ bao giờ.

Anh ậm ừ trong lúc cố trấn át cơn đau. Một chặp sau hình như cơn đau giảm xuống. Chúng tôi lại tiếp tục ăn uống. Anh nói chuyện nhiều hơn thường lệ, anh nói về những món ăn đặc biệt anh tự tay chế biến cho cái nhà hàng tương lai của anh em chúng tôi. "Nhà bếp tao bảo quản hết, mày chỉ cần mướn thêm một tay phụ bếp và một hai thằng Mễ dọn bàn, rửa bát đĩa. Mày giỏi tiếng Mĩ đứng ngoài tiếp khách, mướn thêm hai ba đứa sinh viên trẻ trẻ hầu bàn." Tôi hùa theo anh bàn tính, lòng tràn ngập niềm vui đầy hứng khởi. Không nói ra nhưng trong đầu tôi còn vẽ thêm hình ảnh cô gái cháu gã đàn ông tên K. trong cái nhà hàng tưởng tượng tấp nập thực khách của chúng tôi. Cô đứng sau quầy thu ngân. Trang điểm vào, tóc chải gọn trông cô tươi tắn dễ nhìn chứ không xanh xao yếu đuối như dạo trước. Cô mau mắn bấm máy tính tiền, thỉnh thoảng chạy lại nhắc chừng tôi, giọng cô trong trẻo ngọt ngào như miếng thạch, "Chú Tuấn ơi, khách đến kìa. Chú cầm thực đơn ra đưa họ vào. Nhanh lên." Tôi mỉm cười với ý nghĩ này. Đầu óc tôi bềnh bồng khoan khoái không hiểu vì gần ba chai bia tôi uống nãy giờ hay vì ý nghĩ dễ thương đó.

13. Nhưng anh Tuyên chẳng bao giờ nhìn thấy nhà hàng ăn của anh em chúng tôi khai trương. Anh chẳng bao giờ có cơ hội trổ tài nấu nướng những món ăn khoái khẩu đặc biệt do chính anh nghiền ngẫm bấy lâu. Anh nhắm mắt ra đi thật bất ngờ. (Cuối cùng anh chịu đến văn phòng bác sĩ nhưng nghĩ lại dù Biển Thước hay Hoa Đà tái thế cũng khó cứu anh khỏi cái chết.) Tôi bàng hoàng như kẻ mộng du tỉnh thức nhìn thấy căn nhà mình cháy rụi tự hồi nào không hay.

Đám tang anh chỉ có ít bạn bè đến đưa. Và cô gái cùng bà già mẹ gã đàn ông tên K. (Tôi gọi báo tin cho chị vợ anh hay, chị nghe qua rồi cúp máy.) Những người đưa đám, chẳng ai rơi nước mắt kể cả tôi. Ngoại trừ cô gái. Cô đi sau quan tài tay cầm khăn thỉnh thoảng chậm lên mắt. Tôi không rõ cô khóc cho anh Tuyên hay cho chú cô, gã đàn ông tên K. Cũng có thể cô khóc cho chính cô.

Xác anh Tuyên được hỏa thiêu. Trong nháy mắt anh trở về cát bụi.

Sách vở lịch sử chẳng có quyển nào nhắc đến chuyện sinh viên học sinh Sài gòn xuống đường biểu tình chống ông Diệm hồi đầu thập kỉ 60. Lịch sử chỉ nhắc đến ngày tháng và lãnh tụ. Nhưng cái biến cố cỏn con tầm thường đó là bước ngoặt lớn trong lịch sử đời sống anh Tuyên. Giả như anh không tận tình tham gia các phong trào chống đối chính phủ (có lẽ do người nào xúi dục) lúc đó, chắc hẳn cuộc đời anh sẽ rẽ vào con đường khác. Tú tài hai anh đậu ưu hay bình như thầy tôi dự đoán. Anh đi Mĩ hay Tây du học. Anh giật bằng Tiến sĩ năm hăm sáu tuổi và trở thành một chuyên gia danh tiếng trên thế giới. Không bao giờ trong cuộc đời anh, anh phải ngấm thật kĩ để đá một cái là "dập hòn dái thằng Mĩ cổ đỏ hung tợn chuyên kì thị và ăn hiếp người thiểu số thế cô."

Căn nhà anh em chung sống mười mấy năm trời tôi treo bảng bán với giá thật hời. Chưa đầy năm hôm có người ngả giá mua ngay. Nhà cửa trong vùng đang lên cơn sốt. Bán nhà có tiền trong tay nhưng tôi không mở nhà hàng ăn.

Ngày mai tôi chất ít quần áo, đồ đạc cần dùng lên xe rồi bỏ nơi này đi thật xa.

Trịnh Y Thư

Tuyển tập Kiệt Tấn

bộ sưu tập đầy đủ những sáng tác tiêu biểu nhất của nhà văn Kiệt Tấn. Sách do Văn Mới xuất bản, dày trên 500 trang, giá 25 Mỹ kim.
Xin liên lạc với nhà xuất bản Văn Mới.

Ngâu

NGUYỆT THƯ

Trăm năm
xóa bỏ hình hài
ngàn năm chưa xóa được lời
hẹn nhau.

Chim về
gõ tiếng trầu cau
tay không buông được tình Ngâu
níu hoài.

Cây cầu
Ô Thước bắt rồi
mỗi năm chỉ một lần thôi, vợ chồng
bên nhau đêm trắng chữ đồng
mắt không dám ngủ tiếc từng
phút trôi.

Tháng bảy
mưa Ngâu sụt sùi
gừng cay muối mặn xé môi buốt lòng,
trời thương hay tại trời ganh
yêu nhau đến thế phải đành
quay lưng.

Anh về
dốc Đá ngồi mong
bỏ em ở lại bên giòng
lạnh căm.

Tháng bảy
mưa Ngâu lâm râm,
chim Ô xếp cánh tủi thân
khóc muồi.

Thầy giáo và học trò

Trần Trị-Chi

Sân khấu có ba chiều; chiều ngang, chiều cao và chiều sâu.

Vở kịch chỉ có hai nhân vật, thầy giáo và học trò. Nhưng cảnh trên sân khấu không phải là lớp học. Đó là cảnh một đoạn đường tối vắng.

Năm 2003, buổi tối một ngày giáp Tết Quí Mùi.

Con đường vắng nối khu phố chợ Vũng Tầu tới bờ biển, với những biệt thự xây cách con đường bởi khoảng sân rộng, có hàng rào bao quanh.

Ông Quân lững thững đi, hướng về bờ biển.

Những tàng cây lớn vẫn không che hết ánh đèn đường, tạo những mảng sáng loang lổ trên mặt lộ. Lẫn trong khoảng sáng rời rạc đó, Quân đẫy đà trong bộ quần áo tươm tất; đôi giầy da đều bước, kéo theo cái bóng đổ dài trên đường. Cái bóng của Quân là người bạn đồng hành. Người bạn khi gầy, cao loằng khoằng; khi lùn tịt, thấp chũm xuống; khi vung vẩy đằng trước; khi lẽo đẽo theo sau; khi sóng bước ngay bên vai. Người bạn có nhiều dáng vẻ đó đi bên cạnh cái bụng chắc nịch. Da thịt dư giả, không chỉ đắp to cái bụng, nhưng còn vỗ đầy hai góc cằm vuông, biến khuôn mặt chữ điền của Quân thành bụ bẫm. Nếu chịu nhuộm đen mái tóc bạc, đánh lẫn với gương mặt không nếp gấp ấy, Quân có thể ăn gian được đến cả chục tuổi!

"Thầy! Thầy ơi!"

Tiếng một người con gái vỡ ra từ yên lặng, trong một góc tối

Con đường tưởng chẳng còn ai; thế mà có!

Quân rảo bước cho xa nhanh bóng đen. Bước chân vội, một dứt khoát quay lưng lại với đời thực bị chối bỏ.

"Thầyơ..ơi Ông!ông ơi!"

Giọng gọi cất to hơn, kéo dài ra; nhưng lời gọi thay đổi. Thì, ai đó

đành phải chấp nhận một khoảng cách vậy...

Quân vẫn im lặng, bước nhanh hơn, cố xa hơn nữa.

"Ông?Thầy ơi, thầy! Trông thầyquen lắm!"

Cùng với lời gọi cuối, có thêm bước chân hấp tấp đuổi theo. Hoá ra ai đó bị chối bỏ vẫn không muốn bị bỏ rơi. Và lời cuối ấy đã níu lòng Quân lại.

"Thầy! Thầy Trần Trung Quân! Thầy không nhớ em à?"

Quân giáp mặt người con gái, chưa tới bốn mươi, ăn mặc đỏm đáng như vừa dự tiệc về. Lời nàng nói, gọi đúng cả họ lẫn tên, cùng với mùi son phấn phả vào mặt. Một khó tin chợt đến: '*Hăm tám năm về trước, 1975, cô bé còn nhỏ lắm. Sao có thể là học trò cũ của mình được!*'

"Em là Thuỳ Trang... Năm Giải phóng, em mới xong Tiểu học. Hai chị lớn của em học thầy ở Trung học Thánh Giuse. Gia đình em ở ngay trong trại gia binh Cô Giang, nên biết gần hết các sĩ quan Giáo sư tại trường Thiếu Sinh Quân, dù em chưa được học thầy ngày nào"

Lời tự giới thiệu quá đủ.

Và thầy Quân cùng cô học trò nhỏ ngày trước, tự nhiên gần nhau hơn. Họ thản nhiên sóng bước. Thời gian đủ để thầy biết thêm về cô học trò.

Bố của Thuỳ Trang bị chết trong tù Cải tạo, sau năm 1975. Hai cô chị, học trò của Quân, dùng thuyền nhỏ, ra khơi mua chui cá từ thuyền lớn, đem về cho mẹ bán. Thuỳ Trang phải nghỉ học từ hồi đó.

Bây giờ cô là gái nhẩy tại vũ trường.

"Chủ phòng nhẩy cho em về sớm! Tết vắng khách Bọn em chẳng kiếm được đồng nào. Đến hộp mứt như ngày xưa cũng không có"

Họ vòng trở lại khu phố chợ, cũng chẳng ai rõ ai chủ động. Gian hàng mứt, đối diện với công viên, sáng choang ánh đèn nê-ông.

"Em chọn đi! Chọn hộp nào em thích nhất Thầy cho em quà Tết đó!"

Thuỳ Trang hớn hở, giữa các cô bán hàng túi tít mời chào. Qua giọng nói, ai cũng biết các cô là con của các gia đình từ miền Bắc mới vào Nam. Các cô còn trẻ lắm, có lẽ toàn là học trò.

Rõ ràng Thuỳ Trang cũng lẫn trong đám trẻ đó. Hình như cô đã bắt lại được nhịp hăm hở của tuổi vừa mới lớn, sắp được lên Trung học, bên cạnh ông thầy từ những năm xa xôi, chưa đổi đời.

Tớn tở.

Luăng quăng.

Láu táu.

Loi nhoi trương phồng.

Và cuối cùng Thuỳ Trang xẹp xuống như bóng xì hơi. Đứng khựng lại, ngơ ngác ôm hộp mứt, cô ngỡ ngàng hỏi Quân:

"Ra Vũng Tầu, thưa thầy ở đâu?"

"Khách sạn Hải Âu; chỗ tầu cánh ngầm cập bến."

"Ủa? Em là gái nhẩy tại phòng trà khách sạn ấy đấy!"

Thuỳ Trang trở lại đời thực; sững sờ cúi xuống nhìn hộp mứt to, đắt tiền.

Nhận thì phải trả!... Cô lạnh băng hỏi Quân một câu thẳng tuột, không một chút đắn đo:

"Thầy ở phòng nào, thưa thầy?.. Em có quen anh Lễ tân buổi tối của khách sạn. Đêm, ảnh vẫn để em lên các phòng trên đó..."

Bàng hoàng, đêm ấy Quân quyết định đổi sang khách sạn Bưu Điện...

Quân cố quên đi.

Và Quân chợt nhớ lại...

Hoá ra sân khấu không chỉ có ba chiều, như mọi người vẫn tưởng. Lồng vào chiều ngang, chiều cao và chiều sâu, còn có chiều dài của thời gian trên sân khấu.

Chiều dài của thời gian đã kéo Quân về với lần vượt biên khi trước.

Cuối năm 1978.

Cảnh trên sân khấu cũng là cảnh đoạn đường tối vắng ấy.

Con đường vắng nối khu phố chợ Vũng Tầu tới bờ biển, với những biệt thự xây cách con đường bởi khoảng sân rộng, có hàng rào bao quanh.

Quân dọ dẫm đi, dáo dác nhìn về phía biển.

Những tàng cây lớn vẫn không che hết ánh đèn đường, tạo những mảng tối loang lổ trên mặt lộ. Lẫn trong khoảng tối rời rạc đó, Quân cố thu người nhỏ lại trong bộ quần áo thùng thình, mầu sẫm; đôi dép nhựa rón rén, cố tránh cả cái bóng đổ dài trên đường. Cái bóng của Quân là người đang rình theo Quân. Nó gầy, cao loằng khoằng; nó lùn tịt, thấp chũm xuống; nó vung tay chỉ trỏ phía trước; nó âm thầm theo sau; nó ngay bên cạnh, sắp vồ cánh tay!..

"Thầy! Thầy ơi!"

Tiếng một cậu nhỏ vỡ ra từ yên lặng, phía đằng sau

Quân ngoái cổ lại. Con đường tưởng chẳng còn ai; thế mà có!

Quân rảo bước cho xa nhanh bóng đen. Bước chân vội, một dứt khoát không muốn nhìn thấy người đội nón cối phía sau lưng.

"Thầyơ..ơi Ông!ông ơi!"

Giọng gọi cất to hơn, kéo dài ra; nhưng lời gọi thay đổi. Thì, nón cối

dĩ nhiên phải có khoảng cách với mọi người...

Quân vẫn im lặng, bước nhanh hơn, cố xa hơn nữa cái nón cối đó.

"Ông? Thầy ơi, thầy! Trông thầy quen lắm!"

Cùng với lời gọi cuối, có thêm bước chân hấp tấp đuổi theo.

Có lẽ nón cối chợt nhớ tới gia đình và mơ thấy người quen?

Và bước chân đuổi theo đã sát ngay sau gáy Quân.

"Thầy! Thầy Trần Trung Quân! Thầy không nhớ em à?... Thầy ra Vũng Tầu, tìm đường vượt biên hả?"

Quân giáp mặt cậu nón cối. Hoảng sợ! Bộ quần áo này không thể là người quen được. Và lời gọi đúng cả họ lẫn tên, làm Quân run bắn lên. *'Hoá ra mình đã lọt vào ổ... Và bọn chúng rõ tất cả!'*

"Thầy sợ hả? Sợ bộ đồ bộ đội và cái nón cối hả? Hì..hì.. Không phải đâu! Em là Thiếu Sinh Quân Nguyễn văn Lanh đây. Học trò cũ của thầy đây."

Quân quay sang nhìn cậu nhỏ. Gương mặt quen thuộc vẫn không làm Quân yên tâm. Lòng hoảng loạn chưa nguôi, vì con tim đang đập loạn trong lồng ngực.

Chợt có tiếng tre trẻ cất lên bên vai, nho nhỏ, buồn buồn:

"Em không thể trốn được nữa. Đành phải xung phong theo lệnh gọi. Sắp bị ném sang chiến trường Cam-pu-chia rồi, thầy ơi!..."

Từ một phòng cao nhất trong khách sạn Bưu Điện, đêm ấy, Quân phóng tầm mắt ra khơi. Biển đen ngòm dưới bầu trời một đêm giáp Tết.

Không biết Nguyễn văn Lanh bây giờ đang ở đâu?

Thuỳ Trang đêm nay về phòng nào nhỉ?

Và cả hai cô học trò cũ, chị của Thuỳ Trang, dạo này sống ra sao?

Trần Tri Chi

tìm đọc, tìm mua

ở một nơi khác

tập truyện của hàn song tường

Văn Mới xuất bản, sách dày 154 trang, giá 10 MK
Tác phẩm thứ tư được xuất bản của một nhà văn nữ uy tín ở Houston Texas.

Ngộ đạo đất trời

Tràm Cà Mau

Ông Tư bị ung thư và biết chắc không thể sống lâu hơn sáu tháng. Ông bình tĩnh chờ cái chết, và vui vẻ sống những ngày ngắn ngủi còn lại, mà không bi ai, không sợ hãi. Ông muốn sau khi chết, gia đình làm đám tang theo ý riêng của ông. Bà vợ nghe dặn dò cách thức làm đám tang kỳ dị, thì nói giọng buồn, với đôi mắt cầu khẩn:

- Em nghe nói ngày xưa ở Huế, người đàn bà đầu tiên đi xe đạp, bị cả thành phố phỉ nhổ, xem như là Me Tây, như kẻ phá hoại phong hóa nơi đất thần kinh. Cho đến khi chiếc xe gắn máy hiệu "Velo solex" ra đời, người đàn bà đầu tiên sử dụng cũng bị xem như là thứ côn đồ, cao bồi du đãng, chẳng ai dám giao du thân mật. Đến như bà Thu, vốn là một công chúa, dù là con của vị phế đế, là người đàn bà có xe hơi, và lái xe hơi đầu tiên ở Huế, cũng bị thiên hạ nghi ngờ oan ức đến cái đức hạnh của bà, mà suốt đời không kiếm được một tấm chồng. Thế mà bây giờ, anh bảo em làm đám tang khác thiên hạ, không giống ai, thì chịu sao nổi lời tiếu đàm của bà con, họ hàng!

Ông Tư cười, nhìn vợ và nói :

- Cái gì cũng phải có khởi đầu, có người làm trước, về sau thiên hạ thấy hay mà làm theo. Không ai khởi đầu cả, thì làm sao có tiền lệ để mà bắt chước? Thời trước nếu không có cô, bà nào dám tiên phong leo lên xe đạp, thì bây giờ đàn bà đi bộ cho rã cẳng ra. Ngày nay, còn có ai xì xầm khi thấy các cô, các bà đi xe đạp, xe gắn máy và lái xe hơi đâu?

- Sao anh bắt em phải làm cái việc khác đời, cho tội cho nghiệp em. Em đâu phải là hạng người thừa gan dạ, để có thể phớt lờ dư luận, khen chê của thế gian ?

Ông Tư trả lời với giọng rất bình tĩnh:

- Chỉ là ước mong nhỏ nhoi cuối cuộc đời của anh, mà em cũng

không giúp anh được sao? Ai có nói gì, thì em cứ bảo đó là ý nguyện của anh trước khi chết. Mà có lẽ, mọi người đều biết anh muốn như vậy, em khỏi cần giải thích cho ai. Em không làm theo ý nguyện, anh chết không nhắm mắt, làm sao linh hồn siêu thoát? Như thế, em không sợ anh về quấy phá em mãi sao?

Nghe đến đây, thì bà Hoa tái mặt. Bà vốn sợ ma, sợ người chết, sợ bóng tối, sợ sự thiêng liêng. Bây giờ ông chồng còn sống, bà có thể lấn áp, bắt nạt ông được, chứ sau khi ông chết rồi, thì bà phải chịu thua, phải sợ ông. Ông Tư biết tính vợ, nên đem ma quỷ ra mà dọa trước, may ra sau khi ông chết, thì bà chịu theo lời ước nguyện của ông.

Nếu có ai biết ông Tư đang cận kề cái chết mà ái ngại cho ông, thì ông cười vui mà an ủi họ - chứ không phải là họ an ủi ông - rằng, nếu tin theo đạo Chúa, thì khi chết được về thiên đàng, ngồi dưới chân Chúa, sung sướng thế sao mà ai cũng sợ chết? Nếu theo đạo Phật, thì khi chết cũng sẽ về Tây Phương Cực Lạc, vĩnh cửu an bình, thì mừng vui chứ sao lại bi ai? Và nếu nói theo đức Đạt Lai Lạt Ma, thì cái xác thân ở trần gian, có thể ví như bộ áo quần ta mang, khi nó đã sờn cũ, xấu xí, rách rưới mục nát rồi, thì nên bỏ đi, mà mang bộ áo quần khác, đại ý nói đi đầu thai kiếp khác, mang thân xác mới hơn. Ông Tư nói với bạn rằng, thân xác ông bây giờ như cái quần đã mục mông, rách đáy, không còn che được cái muốn che, thì phải bỏ đi, không xài nữa là hơn. Bởi vậy, ông bình tĩnh đón chờ cái chết cận kề. Khi biết ông bị ung thư sắp chết, thì phút đầu tiên, ông lặng người đi. Nhưng rất mau sau đó, ông nghĩ ra rằng bây giờ chỉ còn hai con đường để lựa chọn. Một là rầu rĩ bi ai, than thân trách phận, oán thán trời đất, làm cho những ngày ngắn ngủi còn lại trở thành u ám, khổ sở, muộn phiền. Hai là bình tĩnh chấp nhận điều không thể tránh được với thái độ tích cực, lạc quan, vui vẻ. Làm cho những ngày còn lại thành tươi vui, tốt đẹp và ý nghĩa hơn. Khi ra đi sẽ không có chút tiếc thương vướng bận. Ông chọn con đường sau, nên không buồn bã, không hoang mang, không bi ai. Ông thấy cuộc đời bỗng đáng yêu hơn, đẹp hơn. Ông mở lòng vui vẻ đón nhận từng thời khắc, từng ngày còn lại. Mỗi sáng dậy, ông ca hát nhạc vui, và nói chuyện khôi hài cùng vợ con. Ông cố làm đẹp lòng mọi người, vì ông nghĩ rằng, sau khi nhắm mắt nằm xuống, thì dù có muốn tử tế với những người thân thương, cũng không còn làm được nữa. Ban đầu, vợ con, gia đình, ai cũng ái ngại, nên cư xử tế nhị, dè dặt, gượng nhẹ với ông. Về sau, thấy thái độ bình tĩnh của ông, mọi người quên đi chuyện ông sắp xa lìa cõi đời nầy, mà cư xử với ông không khác gì người bình thường. Đôi khi bị vợ gắt gỏng, bị con giận hờn, bị bạn bè to tiếng, ông không

buồn giận, mà cảm thấy tức cười, và thấy thương họ hơn.

Ông Tư dặn thêm vợ rằng đừng đăng báo, không đăng cáo phó gì cả. Đừng làm rộn, bận trí bà con gần xa, buộc họ phải thăm viếng. Không nên để phiền ai phúng điếu chia buồn. Ông đưa tờ báo cho bà, và nói:

- Em nhìn vào mấy cái cáo phó nầy đây, đọc thấy buồn cười : "*Chúng tôi đau đớn báo tin cho thân bằng quyến thuộc: Ông Nguyễn Văn Mỗ đã được Chúa gọi về vào ngày , tháng, năm, hưởng thọ 82 tuổi...*" Được Chúa gọi thì phải vui mừng, sung sướng, chứ sao lại đau đớn báo tin? Về với Chúa là khổ lắm sao? Có đi tù cải tạo đâu mà đau buồn? Đáng ra phải cáo phó bằng câu : "Chúng tôi hoan hỉ báo tin cùng thân bằng quyến thuộc rằng, Ông Nguyễn văn Mỗ đã được Chúa gọi về vào ngày, tháng, năm,..". Và đây, một cáo phó khác, cũng "khóc báo" với thân bằng quyến thuộc là thân nhân chúng tôi đã về cõi Phật. Về cõi ma vương quỷ sứ mới khóc báo, chứ về cõi Phật, sướng quá, mà khóc cái nỗi gì?"

Bà Hoa nhăn mặt nói :

- Anh đừng chi li bắt bẻ từng câu từng chữ. Đó là một lối nói thôi. Vì có ai biết chắc đi về đâu mà dám vui, buồn. Nhưng cứ cho là về thiên đàng, cực lạc, về với Chúa Phật, cho người sống an lòng. Không lẽ báo tin ông nội tôi được quỷ sứ rước đi rồi. Dù sống có gian ác đến đâu, khi chết cũng có quyền hy vọng về nơi lạc phúc, bình an.

Ông Tư lắc đầu nói tiếp :

- Em có thấy ông cụ Trương nằm liệt giường hai năm, không cử động được, như bị hành hình, cả nhà lao đao lận đận chăm sóc. Hai vợ chồng bác Thu con cụ, vì khổ nhọc quá, gây gổ nhau, gia đình suýt tan vỡ. Khi cụ mất, cả nhà thở phào sung sướng cho cụ, và cho mọi người trong gia đình. Thế mà khi cáo phó, cũng đau đớn báo tin. Bà con bạn bè đăng báo chia buồn, cũng là vô cùng thương tiếc, vô cùng đau đớn. Tang gia mừng, mà bà con lại chia buồn. Bà con muốn cụ nằm đó mãi, để khổ thân cụ, khổ con cháu cụ lâu dài hơn nữa hay sao? Hay là họ không phải khổ cực chăm sóc cụ, không phải đau lòng khi thấy cụ nằm liệt ra đó, nên cụ chết họ buồn đau? Bởi thế, khi anh chết, anh không muốn cáo phó, không muốn ai phân ưu chia buồn. Chết cũng là một tiến trình của tự nhiên của trời đất, thì có chi mà phân ưu, chia buồn. Có ai sống mãi được?

Bà Hoa không đồng ý, nói lớn:

- Mất mát nào mà không đau buồn? Dù biết chắc rằng, ông cụ Trương chết là thoát được khổ đau đang hành hạ. Nhưng khi cụ mất, cả

nhà cũng buồn vì mất cụ, mà vui vì cất đi được gánh nặng, bớt được mối thương tâm khi thấy người thân yêu của mình khổ cực nằm đó.

- Thế thì khi cụ mất, chắc chắn cả nhà vui nhiều hơn buồn, mừng nhiều hơn tiếc. Không ai dám nói mừng khi thấy thân nhân mình chết, vì sợ thiên hạ hiểu lầm, đàm tiếu. Thế thì đừng giả dối, nói là đau đớn, tiếc thương, mất mát. Mất cái gì mới ngại, chứ mất cái khổ đau hành hạ, thì cầu cho mất sớm, mất đi càng nhiều càng mau, càng tốt. Anh nghe nói người Lào có quan niệm rất hay về lẽ sống sự chết. Khi trong gia đình có người chết, họ không bao giờ khóc lóc rầu rĩ, mà bình tĩnh an nhiên, chắc rằng họ đã thấm nhuần cái lẽ thâm sâu của Phật giáo, biết chết là giải thoát, rũ sạch nợ đời.

Bà Hoa hỏi:

- Hay là đời sống dân họ đau khổ lầm than quá, nên chết đi là khỏe chăng? Chết là hết lo cơm áo, khỏi đói khát bệnh tật?

Bà Hoa nghĩ là ông Tư không thương bà đủ nhiều, nên cứ thản nhiên trước cái chết cận kề. Bà không biết làm sao chịu nổi cảnh cô đơn khi sống thiếu ông trên đời. Ông Tư thường nói với bạn bè rằng, rồi ai cũng phải chết. Không chết sớm thì chết muộn. Không chết lúc ba bốn mươi, thì bảy tám chín chục tuổi cũng phải chết. Cuộc đời, có thể ví như một đêm, không đi ngủ lúc chín mười giờ, thì mười hai giờ, một giờ sáng cũng phải đi ngủ. Nếu đêm không vui, thì tội gì không đi ngủ sớm cho khỏe, mà phải thức để nỗi buồn gặm nhấm. Nếu đêm nay đau răng thì cố thức làm gì, ngủ sớm đi mà quên đau. Nhiều người sống với thái độ như sẽ không bao giờ chết, cho nên tích tụ của cải, bao nhiêu cũng không vừa, làm nhiều điều không đúng, không phải. Bởi vậy , khi biết mình sắp chết, thì hốt hoảng khóc lóc, bi ai, mà vẫn không tránh được. Nhiều vị vua chúa đời xưa cũng muốn sống đời, nên uống thuốc trường sinh, mà ngộ độc chết sớm. Còn gia đình, thì thời gian đầu thấy thiếu vắng, mất mát, nhưng rồi sau cũng quen dần, vì phải lo lắng nhiều công việc khác trong một cuộc sống bình thường, không còn có thì giờ mà tiếc thương, mà bi ai. Phần người chết, buông tay là xong tất cả, bình yên vĩnh viễn. Không còn phải lo công việc làm ăn, lo cơm áo gạo tiền, không còn lo làm giàu, lo tích trữ của cải, không còn ghen tuông, giận hờn, không còn phải thức khuya học hành, hoặc viết văn làm thơ mệt nhọc, không còn theo đuổi mộng lớn mộng bé, không ưu tư dằn vặt vì thời thế, vì đất nước, quê hương... Bỏ hết. Tất cả cũng chỉ là tro bụi. Thiên hạ còn ngưỡng mộ, còn khen ngợi những anh hùng liệt sĩ trong lịch sử, nhưng chính các người nầy có còn biết gì nữa đâu? Cũng là một mớ xương khô mục nát, đâu có nghe, có cảm xúc, hân hoan, vui thú gì.

Có ca ngợi, nhắc nhở thì để các thế hệ con cháu về sau noi gương người đi trước mà gìn giữ quê hương, mà sống cho đàng hoàng, cho nên người, đừng làm việc xấu xa đê tiện.

Ông Tư dặn vợ làm một đám tang đơn giản, không mở nắp hòm cho bạn bè thăm viếng nhìn mặt. Hát nhạc vui trong tang lễ, không khóc lóc, mà vui cười tự nhiên. Sau khi thiêu xong thì gởi tro xương về quê nhà, đừng xây mộ, đừng đắp bia. Bà Hoa thì chỉ muốn làm giống như tất cả mọi người. Ai làm sao mình làm vậy trong khả năng tài chánh của gia đình. Bà không muốn làm khác ai, để họ có thể dị nghị, bàn ra nói vào, thêm thắt thêu dệt. Nhưng bà cũng không nỡ từ chối ước nguyện cuối cùng của ông. Hai người con của ông bà, đứa con gái đầu thì tán thành, muốn làm theo ý kiến cũa bố, đứa con trai phản đối, vì sợ thiên hạ chê cười. Ông nói với con : " Con nên vì bố, không nên vì thiên hạ." Ông Tư xin nghỉ việc, đi thăm bà con họ hàng, đến đâu ông cũng nói chuyện khôi hài, vui vẻ, nồng nàn với bạn bè bà con, thức đêm, uống rượu, hát hò, ngâm thơ, ăn uống không kiêng cữ. Theo ông, thì kiêng cũng chết, mà không kiêng cũng chết, chết sớm hơn vài tháng, vài tuần, cũng chẳng nghĩa lý gì. Còn chẳng bao lâu nữa, kiêng cử làm chi cho khổ thân, cho đời mất đi một phần ý vị. Ông cho rằng, đã sống đến trên năm mươi tuổi là quá lời, quá đủ, không có gì để nuối tiếc. Thấy ông tươi vui, người biết ông có bệnh sắp chết, cũng quên mất là ông đang bệnh, người không biết bệnh trạng của ông, thì ông cũng không muốn nói ra làm gì. Ông đưa bà và hai con đi chơi một chuyến trên du thuyền. Ông tham gia các cuộc chơi tập thể trên du thuyền như hát hò, nhảy múa ca hát, tham gia các buổi hòa nhạc, uống rượu, cho đến khi mãn cuộc. Ông vui vẻ, bình tĩnh đến nỗi nhiều khi bà quên mất là vợ chồng không còn bên nhau bao lâu nữa.

Ông Tư chuẩn bị tinh thần cho vợ, cho con, để chấp nhận một sự thực không tránh được. Chấp nhận với sự bình tĩnh, sáng suốt, không vui vẻ nhưng không bi ai. Có người nói cho ông Tư nghe về kinh nghiệm của những kẻ đã chết thật rồi, mà sống lại nhờ sự mầu nhiệm nào đó. Rằng khi chết, thì thấy mình đi vào một vùng ánh sáng lạ, rất hân hoan sung sướng, khoái cảm tràn trề. Bởi vậy, nên người đã trải qua cận tử, thì không còn sợ chết nữa, mà đón nhận như là một ân huệ của trời đất. Ông Tư không tin chuyện cận tử, vì ông vốn con người thực tế và lý trí, cái gì chưa kiểm nghiệm được thì chưa tin. Nhưng cho rằng, nếu được như vậy thì càng tốt. Nếu không được vậy, thì cũng thôi.

Cuộc đời ông Tư đã trải qua nhiều giai đoạn sướng khổ. Chưa xong đại học thì bị kêu đi lính, tham dự những trận chiến kinh hoàng, ngày

đêm trấn đóng nơi ma thiêng nước độc, đã từng bị bắt làm tù binh, đã vượt ngục. Khi miền Nam thua trận, phải đi tù nhiều năm. Đã sống trong chế độ hà khắc kìm khớp, bữa đói bữa no. Đã đi qua biển tìm tự do. Và ước nguyện rằng, được sống thêm một ngày trong xứ tự do, thì có chết cũng không có gì tiếc nuối. Thế mà ông đã sống thêm được nhiều năm trong một xã hội có tự do, dân chủ. Con người được pháp luật bảo vệ, tôn trọng. Ông biết ơn trời đất đã cho ông cái phần thưởng vô cùng quý giá đó trong nhiều năm qua.

Ông Tư chỉ là một người bình thường, có đủ cả tốt xấu. Có chút rượu chè, nhưng không ghiền và say sưa. Khi vui bạn vui bè, thì ai đến đâu, ông đến đó. Ông hòa đồng cùng đám đông. Thỉnh thoảng ăn nhậu cùng bạn bè, nói chuyện trời đất, vui chơi. Cờ bạc ông cũng có chút chút, từ xì phé, bài cào, cờ tướng, cờ vua, đi sòng bài. Nhiều khi ông xoa mạt chược cùng bạn bè, một mạch từ sáng thứ bảy cho đến chiều chủ nhật mới thôi, ai về nhà nấy để chuẩn bị cho ngày đi làm vào thứ hai. Ông không mê, không lậm, biết dừng lại đúng lúc, không phải khi thua cờ bạc thì nóng mặt cố gỡ, và gỡ cho đến bán nhà. Trai gái ông cũng có, nhưng không làm hại đến ai, biết giới hạn của cuộc chơi. Không làm khổ vợ con, không gây khổ đau cho người khác phái. Thuốc lá, cà phê hàng ngày, ông không ghiền, nhưng cũng không bỏ hút thuốc. Ông Tư còn có chút máu nghệ sĩ. Ông thổi kèn hắc tiêu rất đạt, nên lâu lâu theo người bạn Mỹ gốc Phi Châu đến các hộp đêm thổi kèn chơi, không lấy thù lao. Ông có chân trong một ban nhạc tài tử, lâu lâu đi trình diễn ở các nơi công cọng. Ông Tư có sáng tác vài bản nhạc, nhưng không ai hát, và hát không ai nghe, không ai khen, nên ông không sáng tác nữa. Ông Tư cũng thích đọc truyện, đọc thơ. Ông cũng có làm thơ, nhưng bà Hoa là vợ ông, khuyên đừng để cho ai biết những bài thơ đó do ông viết, vì người sợ người ta cười lây cả bà. Ông nghe vợ chê, nản lòng, không muốn làm thơ nữa. Tuy nhiên, có nhiều khi cao hứng, không cầm được cảm xúc, ông cũng làm thơ chơi, và giấu kín, vì sợ vợ đọc được chê bai .

Một người bạn của ông Tư cũng thích thơ phú, thường cùng ông ngâm vịnh khi nhàn tản, một hôm nghe ông nói về quan niệm cuộc đời, lẽ sống và cái chết. Ông nầy ngồi nghe mà đờ ra, và nói:

- Bác chờ chút, tôi lục tìm bài thơ của một ông bạn tôi, sao mà ý tưởng của bác với ông kia trùng nhau, như cùng học một sách. Kỳ lạ ghê. Lần đầu đọc bài thơ nầy, tôi khoái quá, phải xin ông bạn cho tôi mượn, chạy ra phố, chụp lấy một bản, còn cất giữ đây.

Ông Tư cầm lấy bài thơ dài, vừa đọc vừa gật gù, đọc xong ông vỗ

đùi sung sướng, nói:

- Tuyệt. Hoàn toàn giống hệt suy nghĩ của tôi. Bác đem tôi đến giới thiệu tác giả bài thơ nầy đi. Bác xem đấy, đâu phải một mình tôi suy nghĩ khác đời đâu. Có nhiều người cùng một ý nghĩ, nhưng không dám nói ra, không dám thi hành. Đúng như cụ Nguyễn Công Trứ có viết là chỗ ta ngồi hiện tại, người xưa đã ngồi rồi. Tôi dốt chữ Hán, nhớ mang máng hình như là *"Ngã kim nhật tại tọa chi địa, cổ chi nhân tằng tiên ngã tọa chi"* . Mấy ông Tây cũng từng viết là dưới ánh mặt trời nầy, không có cái gì mới cả. Những suy nghĩ của tôi về cái chết, sự sống, người xưa cũng đã viết nhiều, tàng ẩn bàng bạc trong kinh Thánh, kinh Phật. Ngày xưa khi còn nhỏ, bố mẹ tôi gởi tôi vào học nội trú trường đạo Thiên Chúa, mỗi ngày mỗi đêm đều đọc kinh Thánh. Hồi đó tôi không hiểu hết ý nghĩa của kinh, tôi tưởng lầm đọc kinh là ngày đêm kêu gào sự xót thương của Chúa. Tuổi trẻ ngu muội và ngông cuồng nên tôi không có cảm tình với chuyện kinh kệ, nhưng khi lớn lên, đọc lại kinh Thánh, tôi thấy hay quá ông ạ. Lời kinh an ủi, vỗ về con người trong khổ đau, trong bước đường hoạn nạn, khi gặp cam go chìm nổi, tìm được yên bình để chịu đựng mà hy vọng qua khỏi nghịch cảnh .

Ông bạn cười, nói:

- Tôi thấy nhà bác thờ Phật, mà lại nói chuyện Chúa rành rẽ. Bác có theo đạo Cao Đài hay không?

- Không phải đạo Cao Đài, nhưng Phật Chúa gì cũng hoan nghênh. Bà xã tôi vẫn thường đi chùa. Ngày xưa khi còn trong quân đội, đóng quân giữa núi rừng, mẹ tôi gởi cho mấy bộ kinh Phật, không có sách vở, báo chí, buồn mà đọc chơi. Không có tâm tu hành, nhưng đọc mãi, nó thấm vào trong tư tưởng lúc nào không hay. Bởi vậy, tôi có quan niệm rất rõ ràng về sự sống, cái chết, và bình tĩnh đón nhận như một lẽ thường của trời đất, tạo hóa.

Hai người đang nói chuyện, thì có bà bạn ghé chơi. Bà nầy yêu cầu ông Tư và bạn ông đóng tiền để mua đất chôn cất và xây mộ cho một người đồng hương Việt Nam nghèo mới chết. Gia đình không đủ tiền để làm ma chay và mua đất chôn ở nghĩa trang. Ông Tư móc ví, đóng ba chục đồng, và nói:

- Kêu gọi thì tôi đóng tiền, chứ thực tình trong lòng tôi nghĩ khác. Chết thì hỏa thiêu là đẹp nhất, tốt nhất và lại vệ sinh. Chôn xuống đất cho dòi bọ nó rúc rỉa, cho sình thối chứ có được gì. Một vạn cái xác, mới có được một cái không thối rữa, mà cũng khô đét nằm nhăn răng ra, hôi hám xấu xí. Nằm chật chội trong tối tăm âm u, dưới đất lạnh lẽo, chứ có sung sướng gì đâu. Rồi lâu ngày, thịt da cũng rữa, xương cũng mục.

Được bao nhiêu năm? Mà cứ nghĩ kỹ xem, nếu mỗi người chết phải có một nấm mồ chừng hai thước vuông, thì trên thế giới nầy từ triệu năm trước đến nay, và nhiều triệu năm sau nữa, tỉ tỉ người đã chết và sẽ chết, lấy đâu ra đất mà chôn. Không lẽ cả thế giới nầy chẳng còn một tấc đất mà trồng trọt, nhịn đói chết hết sao? Nhiều xứ văn minh hiện nay, người ta thiêu xác. Bên Nhật, bên Tàu, Ấn Độ và nhiều xứ khác nữa, người chết được hỏa thiêu. Đạo Phật chính tông, thì các tăng ni đều được hỏa táng, nhưng những người theo đạo Phật nửa vời, thì lại chôn cất. Bày đặt ma chay linh đình cho thêm tốn kém.

Bạn ông Tư hỏi:

- Có phải người theo đạo Chúa không dám hỏa táng? Nghe đâu họ tin có ngày phán xét cuối cùng, và được sống lại. Bởi vậy nên phải giữ thân thể, không muốn thiêu tan thành tro bụi.

Ông Tư cười lớn nói:

- Chờ đến ngày phán xét cuối cùng, thì sắt đá cũng đã mũn ra tro bụi, nói chi đến cái thân xác mong manh? Có lẽ những kẻ mê tín, kém hiểu biết, diễn dịch sai ý nghĩa của kinh Thánh chăng? Mà dù cho xương cốt có còn, thì cũng chỉ là bộ xương cũ mục, làm sao mà sống lại trên bộ xương đó được?

- Nghe đâu các nghĩa trang cũng chỉ bán đất trong vòng một trăm năm thôi - Bà bạn bàn thêm - Sau một trăm năm thì không biết họ có đào lên, đem chôn ở hố tập thể, hoặc đem thiêu đốt đi chăng? Nhưng khi mua đất chôn, thân nhân, không nghe ai nói đến điều nầy. Mà dù cho chủ nghĩa trang có hứa miệng là bán đất vĩnh viễn, thì sau một trăm năm, họ đào bỏ đi, cũng chẳng ai hoài công đi kiện. Lời hứa trăm năm trước con cháu không nghe, không còn chứng cớ, cả người hứa hẹn lẫn người nghe hứa hẹn, đã chết từ lâu. Mà có lẽ con cháu cũng vì lo làm ăn, sinh kế, đi tứ tán, không ai còn đoái hoài chi đến mấy ngôi mộ của tiền nhân trong các nghĩa trang đây đó.

Bạn ông Tư nói:

- Trong phim tài liệu về Tây Tạng, ở đó đạo Phật là quốc giáo, ông Phật sống cai trị dân như vua. Khi có người chết, thì họ quàng dây kéo lê lên núi, sau đó mấy ông chuyên môn chặt xác chết ra nhiều khúc, và ném cho chim kên kên ăn. Trông khiếp lắm. Không biết họ làm như thế, có đau lòng thân nhân ? Rõ như câu nguyền rủa ở xứ mình là " chim tha quạ rỉa".

- Chẳng có đau lòng chi cả - Ông Tư bàn thêm – Bên đó toàn đá núi cứng. Muốn đào đá ra làm huyệt mộ cũng quá cực khổ. Thân nhân người chết, dẫu có muốn chôn cất đến mấy cũng không ai làm nổi việc

đó. Cho chim ăn là tiện nhất. Có điều, không biết làm sao chim kên kên không lây bệnh người chết, biết bao nhiêu là bệnh nan y, vi trùng, vi khuẩn. Bởi thế, nên tôi cho hỏa thiêu là sạch sẽ và tiện lợi nhất.

Câu chuyện bàn rộng đến phong trào Việt kiều về quê xây lăng mộ cho thân nhân, cho tổ tiên, đến nỗi có nhiều làng thi đua xây cất cho nguy nga, cho to lớn. Thấy lăng mộ người khác lớn hơn, thì đập cái cũ ra xây lại cho lớn, cho đồ sộ hơn. Có nơi người ta đặt tên là Làng Ma, vì toàn cả lăng mộ. Ông Tư cho rằng, xây lại mồ mả cho tổ tiên để báo hiếu, cũng là một hành động tốt, không có chi sai trái. Nhưng thi đua nhau xây và xây cất có tính cách phô trương thì chỉ làm trò cười cho thiên hạ. Liệu những phần mộ kia đứng vững được bao nhiêu năm, và còn được con cháu chăm sóc đến bao giờ? Rồi cũng có ngày trở thành hoang phế, chẳng ai đoái hoài đến, mà mục rữa với thời gian. May ra, những nơi thiêng liêng như đền quốc tổ Hùng Vương, lăng mộ các bậc anh hùng giữ nước, dựng nước, mới được con cháu tiếp tục tu sửa chăm nom. Thế mà cũng có còn tả tơi, tàn tạ, không ai chăm nom. Huống chi mình, là thứ thường dân, vô danh tiểu tốt, chưa làm được gì. Chưa kể những kẽ là tội đồ của dân tộc, bày đặt xây lăng ướp xác, như các ông lãnh tụ cọng sản từ Âu sang Á, từ từ rồi mồ mả cũng bị phá bỏ , san bằng. Bởi thế, ông Tư dặn vợ con đừng xây mộ, tạc bia cho ông làm chi.

Ông Tư mượn bài thơ của ông bạn về đánh máy và sắp xếp lại cho đẹp, in ra nhiều bản, phóng ra một bản lớn, để dành khi ông chết sẽ sử dụng.

Chỉ bốn tháng, sau khi được báo tin ung thư, ông Tư qua đời mà không đau đớn nhiều, không dùng hóa học trị liệu trước khi chết. Có người mách cho ông nhiều loại thuốc ngoại khoa, ông cũng dùng thử. Trong giới bạn bè thân tình, có người nói là ông Tư đã tự chọn lấy con đường ra đi nhẹ nhàng, không để bệnh hoạn hành hạ trước khi chết. Ông Tư thường đùa rằng, còn nước thì còn tát, biết là dù có tát thì thuyền cũng chìm, thì quẳng gàu đi cho đỡ mệt trước khi thuyền chìm.

Bà con bạn bè đến viếng tang ông Tư tại nhà, khi bước vào cổng, họ cố sửa soạn lại bộ mặt cho có vẻ buồn rầu, nghiêm nghị, để hợp với cảnh tang ma, dù trong lòng họ không có chút bi ai nào. Nhưng họ nghe có tiếng nhạc vui đang rộn rã vẳng ra từ bên trong, hòa với tiếng nhạc là tiếng cười vui vang vang, tiếng ồn ào. Người nào cũng giật mình, vội vã xem kỹ lại số nhà, sợ đi lầm .

Vào nhà, mỗi khách viếng tang được phát một tờ giấy màu hồng, bên trên ghi bài thơ " Sau Khi Tôi Nhắm Mắt". Bài thơ cũng được chụp

phóng lớn, dán trên tấm bảng che kín cả một bức tường. Khách và chủ đang vui vẻ chuyện trò, cười đùa. Không thấy quan tài ông Tư đâu cả. Trên bệ thờ có cái ảnh ông Tư phóng lớn, miệng cười toe toét, tóc bù gió lộng. Trước tấm ảnh có cái hộp vuông chứa tro xương của ông Tư. Tiếng nhạc vui vang vang từ máy hát. Bài thơ in đậm nét:

Sau Khi Tôi Nhắm Mắt.

Khi tôi chết, viếng tang đừng buồn bã
Cười cho to, kể chuyện tếu vui đùa ,
Trong sáu tấm biết chắc tôi hả dạ,
Lên tinh thần, ấm áp buổi tiễn đưa,

Nếu làm biếng, cứ nằm nhà thoải mái
Viếng thăm chi, vài phút có thêm gì?
Mắt đã nhắm. Lạnh thân. Da bầm tái .
Dẫu bôi son, trát phấn cũng thâm chì .

Tôi đi trước, hẹn gặp nhau ở đó,
Ai thay da mãi mãi sống trăm đời .
Kẻ trước người sau, xếp hàng xuống mộ
Biết đâu là khởi điểm cuộc rong chơi .

Nếu có khóc, khóc cho người còn lại,
Bởi từ nay thiếu vắng nỗi đầy vơi .
Cũng mất mát, dáng hình, lời thân ái
Tựa nương nhau, hụt hẫng giữa đất trời .

Đừng đăng báo, phân ưu lời cáo phó
Chuyện thường tình, phí giấy có ích chi?
Gởi mua gạo, giúp người nghèo đói khó
Dịu đau buồn những kiếp sống hàn vi,

Trỗi nhạc vui cho người người ý thức,
Cuộc nhân sinh sống chết cũng tương đồng,
Khi nằm xuống, xuôi tay và nhắm mắt
Thì đau buồn hạnh phúc cũng hư không .

Dừng xây mộ, khắc bia ghi tên tuổi
Vài trăm năm hoang vắng, chẳng ai hoài .
Vũ trụ vô cùng, thời gian tiếp nối,
Tỉ tỉ người đã chết tự sơ khai

Khi tôi chết đừng ma chay đình đám,
Hỏa thiêu tàn, tro xác gởi về quê
Dẫu bốn biển, cũng là nhà, bầu bạn
Trong tôi còn tha thiết chút tình mê

Thì cũng C, H, O, N kết lại
Nắm tro xương hài cốt khác nhau gì
Nhưng đất mẹ chan hòa niềm thân ái
Cho tôi về, dù cát bụi vô tri.

Khi đọc xong bài thơ, có người thì mỉm cười, có người vui hẳn, và nói chuyện oang oang. Họ cho rằng bài thơ đã nói hết ý nguyện của người chết. Người chết không muốn bạn bè buồn rầu, thương tiếc, thì việc chi mà lại làm bộ, gượng gạo tạo ra nét buồn khổ trên mặt . Vợ con người chết cũng không tỏ vẻ buồn rầu, mà cũng không hớn hở. Không một tiếng khóc lóc, thở than. Nhạc vui vẫn dồn dập phát ra từ máy vang dội. Khi khách đã đến chật nhà, và đúng giờ cử hành tang lễ, bà vợ ông Tư và đứa con trai mang áo quần trắng đứng chắp tay bên bàn thờ, cô con gái đứng bên tấm ảnh ông, cầm máy vi âm nhoẻn miệng cười và nói:

-Thưa các cụ, cô bác chú dì, bà con bạn bè thân thiết xa gần, chúng tôi xin cám ơn quý vị đã có lòng đến viếng tang Ba chúng tôi. Tang lễ nầy làm theo ý nguyện của người quá cố. Không làm tang lễ theo tục lệ bình thường, vì sợ trái với ước vọng cuối cùng của Ba chúng tôi. Chúng tôi xin nhận lấy mọi lời trách móc nếu có từ bà con bạn bè. Ba chúng tôi đã bình tĩnh và vui vẻ đón cái chết như một sự trở về không tránh được. Trong những ngày cuối của cuộc đời, Ba chúng tôi rất vui, chuẩn bị kỹ cho gia đình và cho chính ông. Ông đã dặn dò chúng tôi, không nên khóc lóc, không nên buồn rầu, vì sự thực không có chi đáng buồn cả. Ông dặn chúng tôi vặn cuốn băng sau đây cho bà con cô bác nghe.

Người con gái đến bên bàn thờ, bật máy , có tiếng ông Tư cười hăng hắc vui vẻ, làm một số người không cầm được, cũng cười theo. Một vài bà yếu bóng vía sợ xanh mặt. Sau tiếng cười chào, thì có tiếng ông Tư đọc bài thơ dán trên tường, giọng đọc rất chậm rãi, rõ ràng, như đang

nói chuyện thủ thỉ với bạn bè. Mọi người im lặng lắng nghe, người thì nghiêm trang, người thì mỉm cười. Giọng Huế của ông Tư đọc chậm và ngân dài những đoạn ông đắc ý : *"Tôi đi trước, hẹn gặp nhau ở đó . Ai thay da mãi mãi sống muôn đời. Kẻ trước người sau xếp hàng xuống mộ, biết đâu là khởi điểm cuộc rong chơi."* Cuối cùng, có một tràng cười ha ha của ông Tư để chấm dứt bài thơ. Sau bài thơ, có ba ông người Mỹ, hai ông da đen, một ông da trắng, cầm đàn và kèn trỗi lên mấy khúc nhạc vui, các ông nhún nhẩy uốn éo, nhiều lúc dậm chân xuống sàn. Ba ông cùng lúc lắc, làm hàng một, đi quanh phòng khách, như múa lượn trước bàn thờ ông Tư. Những ông nầy, là bạn chơi nhạc với ông Tư tại các quán ca nhạc ban đêm.

Bỗng nhiên, bà chị ông Tư nhào ra, lăn lộn trước bàn thờ mà khóc lóc gào lớn:

- Cậu Tư ơi là cậu Tư. Chúng nó đem cái chết của cậu ra mà bêu rếu họ hàng. Vợ cậu muốn đi lấy chồng sớm nên bày ra cái cảnh chướng tai gai mắt nầy. Con cậu cũng là thứ bất hiếu bất mục, cha chết mà không có một giọt nước mắt, còn cười nói lung tung. Chỉ có tôi là chị câu, thương cậu thật tình thôi, ruột đứt lòng đau, nên khóc than đây.

Ông chồng chạy đến ôm bà kéo ra, và nhỏ nhẹ giãi bày. Bà vùng vằng và càng khóc lớn hơn, xỉ vả bà Tư những câu tục tĩu nặng nề. Bà Tư ôm mặt khóc lóc. Bà chị chồng nói lớn: "Mai mốt chúng mày chết, bà đến phóng uế lên hòm chúng mầy". Nhiều người bà con đến phụ ông chồng lôi bà chị ông Tư ra xe chạy đi.

Khách viếng tang lảng ra, và có người lẳng lặng ra về không chào hỏi ai, vì sợ gia quyến ngượng ngùng. Cô con gái ông Tư đứng ra xin lỗi mọi người vì chuyện không may, không vui vừa xảy ra.

Một bạn thân của ông Tư, quen nhau từ thuở trung học, đại diện bà con, đến trước bàn thờ, vỗ vào hộp tro xương, cười ha hả và nói:

- Tư ơi, ông là số một rồi đó, chả có ai bằng ông. Ông hiểu tận tường lẽ huyền vi của tạo hóa. Sống cũng vui, mà chết cũng vui. Sống cũng dám làm, mà chết rồi cũng dám làm, và làm được. Tôi cũng ước mong rằng, sau khi chết, vợ con làm cho tôi một đám tang như thế nầy, thì vô cùng sung sướng. Tưởng ông nói đùa chơi, ai ngờ làm thật.

Một vị mục sư là bạn thân của gia đình, cũng đến trước bàn thờ, và đoan chắc rằng bây giờ ông Tư đã được về với Thiên Chúa. Ông cho rằng thái độ của ông Tư trước cái chết rất sáng suốt, đáng khâm phục, và đáng được mọi người noi theo. Một vị sư già, có bà con họ hàng với ông Tư, đã từng viết nhiều sách Phật và rao giảng đạo từ bi, nói trước linh vị :

- Bần đạo không cần đọc kinh cầu siêu cho thí chủ. Bởi linh hồn thí chủ đã thực sự siêu thoát trước khi chết. Thí chủ không vướng bận cõi trần, không hệ lụy vào cái thân xác tạm bợ. Thanh thản ra đi như kẻ đi chơi, thong dong, dễ dàng. Thí chủ đã hiểu thấu đáo cái lẽ vô thường trong đạo pháp.

Mọi người ra về, lòng nhẹ nhàng, tưởng như đi trong mơ. Từ phía nhà ông Tư, còn vang vọng nhạc vui đưa tiễn đám tang khách.

Sau tang lễ, bà Hoa vợ ông Tư thở phào. Bà vui mừng vì đã làm được đúng lời căn dặn của chồng mà không bị tai tiếng. Bà chỉ sợ tai tiếng thôi. May mắn, đa số bà con đều tán thành nghi thức tang lễ, và nếu không tán thành, họ cũng im lặng, chỉ có bà chị ông Tư gây rắc rối thôi.

Nắm tro xương của ông Tư được vợ con gói kỹ bốn năm lớp, bỏ vào hộp bằng chất nhựa dày, để cho khỏi vỡ, rồi gởi bảo đảm về Việt Nam. Chiếc xe chở hàng của hãng vận chuyển bị tai nạn trên đường ra phi trường. Xe rơi từ cầu xa lộ cao ba từng xuống đất, thùng xe vỡ nát, hàng hóa tung vung vãi, rách nát, cháy xém. Anh tài xế gãy hết tay chân và xương sống, hấp hối. Người ta đồn rằng anh tài xế buồn vì bị vợ cấm sừng, đã uống rượu say xỉn, không điều khiển được tay lái. Cái hộp tro xương của ông Tư bị rách và cháy xém mất một phần địa chỉ, được gởi lầm đi ngao du qua xứ Nambia bên Phi Châu. Cô con gái ông Tư hỏi tin tức bên nhà hàng ngày, qua liên mạng máy vi tính, về cái hộp tro xương, mãi đến hai ba tháng vẫn chưa nhận được. Bà Hoa viết nhiều thơ khiếu nại hãng chuyên chở. Họ trả lời là sẽ bồi thường cho bà hai trăm sáu mươi tám đồng. Bà Tư khóc lóc, thuê luật sư đâm đơn kiện. Sáu tháng sau, nhờ còn có địa chỉ người gởi, nên cái hộp tro xương được hoàn trả cho gia đình, với ghi chú là không có địa chỉ người nhận. Bà Hoa mừng ôm cái hộp mà khóc ròng.

Lần nầy, bà Hoa quyết định tự tay đem hộp tro xương ông chồng về tận Việt Nam. Bà sợ thất lạc thêm lần nữa, thì tấm lòng hoài vọng quê hương của chồng bà không được mãn nguyện, và bên kia cõi đời, ông Tư không yên ổn mà an giấc ngàn thu.

Tràm Cà Mau

muốn cổ vũ văn chương hải ngoại, không gì thiết thực bằng trở thành độc giả dài hạn của tạp chí văn học

Hãy thức, bạn hiền

vĩnh biệt VL

HOÀNG PHỐ

Hãy thức bạn hiền đừng vờ ngủ nữa
ta chẳng ép đâu một chút rượu thừa
ta biết bạn cười và cho ta dại
rượu nào có dư cho kẻ không ưa?

ta ghé quán xưa như người lữ khách
bày đặt làm cao không thích rượu mời
mất bạn buồn xo ta cười hỉ hả
tính bạn muôn đời không thích giỡn chơi

Hãy thức bạn hiền, ta vừa về đến
gió bụi đường xa ta chẳng thấy phiền
những đứa thân quen cùng ngồi quanh quẩn
sao bạn tỉnh queo trong cõi vô biên?

ta chẳng khóc đâu, sá gì nước mắt
chỉ hận cho mình lầm giữa cuộc chơi
chọn đứa ăn gian tranh về cõi khác
bỏ lại cuộc đời cho kẻ khác bơi

Hãy thức bạn hiền, nghe ta xin lỗi
lỡ một lần thăm, mang hận suốt đời
nhà bạn không xa sao ta không tới
ta hỏi mình hoài hỏi đến nghẹn lời..

ta trót ham vui nên thành bất xứng
bạn có dư dì ta cũng không dành
có giỏi thì đây: uống cùng ly rượu
nói tiếng bỏ qua ta mới cam lòng

Hãy thức bạn hiền nghe ta vấn tội
vợ đại con thơ bạn bỏ sao đành
nước mắt chảy xuôi sao giờ chảy ngược
bạn có nghe chăng tiếng khóc chung quanh

nhang khói không làm bạn hiền cay mắt
sao ở quá xa ta vẫn hững hờ?
mai mốt ta về ai người thù tạc
ai cười với ta bỏ lúc long dong?

Hãy thức bạn hiền hồi chuông bát nhã
bạn có nghe không sao cứ nằm hoài
bạn muốn uống ư này chung rượu nhạt
ta mượn của người mời bạn uống chơi

cùng uống chơi thôi mai này uống thiệt
chỉ sợ niết bàn bạn lại chẳng ưng
mình chẳng tu hành cũng không ham hố
cái cõi hư vô vốn rất lạnh lùng

vậy cớ làm sao lại không chịu thức?
tiếp tục cuộc chơi lắm kẻ bỏ ngang
đời có tang thương cũng là đời sống
cõi khác một mình chắc gì hân hoan

Hãy thức bạn hiền, nghe dây lần cuối
bạn dám bỏ đi ta cũng dám ừ
lần sau ta về đừng nhìn ta nữa
lớn tiếng chửi thề ta mới đã nư...

Phục trước tĩnh đàn

Phạm Hải Anh

"Đạo nhân phục trước tĩnh đàn
Xuất thần giây lát chưa tàn nén hương
Trở về minh bạch nói tường
Mặt nàng chẳng thấy việc nàng đã tra"
Truyện Kiều

Nổi bật trên đồi ngực trắng ngà cái nốt ruồi màu đâu chín, tròn trịa, mịn như nhung. Đấy là tướng sinh quý tử. Nhưng anh không bận tâm đến chuyện đó. Lúc này chẳng có gì quan trọng. Lưỡi anh miệt mài quấn quanh cái nốt ruồi những vòng xoáy ngất ngây. Cái nốt ruồi tỏa hương say say, ngòn ngọt. Mắt nhắm, tóc môi hơi thở trộn vào nhau, không biết ngoài vườn hoa táo đang rạo rực bung cánh. Cả một trời hoa táo hồng rực, đẫm sương đêm.

Anh đi rồi em rút trên ban thờ quyển Kiều sờn mép. *Lạy vua Từ Hải, lạy vãi Giác Duyên, lạy tiên Thúy Kiều...* Quẻ dạy rằng: *"Kiếp xưa đã vụng đường tu. Kiếp này chẳng kẻo đền bù mới xuôi. Dẫu sao bình đã vỡ rồi. Lấy thân mà trả nợ đời cho xong..."*. Không phải. Nhất định là em chưa đủ thành tâm khi khấn, hoặc vì em chưa dọn mình sạch sẽ quẻ không linh. Không phải thế đâu. Em xin quẻ khác. Em sẽ bói kỳ ra tương lai hoa mộng của chúng mình. *Lạy vua Từ Hải...*

Khi mang thai con mẹ có mơ gì? Chim phượng hoàng đậu trước hiên nhà? Vành trăng rằm rơi xuống bụng? Hoa mai nảy nụ? Mẫu đơn mãn khai?... Mẹ bảo mẹ chẳng mơ thấy gì, chỉ thèm ăn ốc. Ốc vặn luộc chấm nước mắm gừng. Mẹ ơi, mẹ sinh ra con có phải đêm rằm? Trai

mùng một, gái đêm rằm là khác người lắm đấy. Không, mẹ sinh ra con lúc niên cùng nguyệt tận. Ngày hai mươi bốn tháng mười một rét cắt da. Khi mẹ chuồi ra khỏi cơn đau đón lấy con, con nhăn nhúm như một con khỉ thiếu tháng. Chưa từng thấy đứa bé nào xấu xí thế. Mẹ ngất đi.

Bố tính ngày giờ, lập lá số tử vi cho con gái. Số này mệnh vô chính diệu, Triệt đáo kim cung, Nhật Nguyệt tịnh minh, như nhà không, cửa rộng đón mặt trời mặt trăng soi chiếu. Số này Cự Cơ Tí Ngọ, thạch trung ẩn ngọc cách, như ngọc ẩn trong đá, lại thêm Văn Khúc, Văn Xương, Thiên Khôi, Thiên Việt, Thanh Long, Thiên Hỷ quý tinh tam phương hội về, cốt cách thanh kỳ, tư chất thông minh, đường công danh nhẹ bước thang mây... Mẹ ngắt lời, xem ngay cho nó cái cung chồng con, đàn bà con gái sự nghiệp mà làm gì. Số này Thiên Nguyệt Đức ngộ Đào Hồng, trai lấy vợ đẹp gái giành chồng sang. Mẹ thở phào nhẹ nhõm, rút hương cắm bàn thờ tổ, cầu ông bà tổ tiên phù hộ độ trì. Lá số tử vi của con gái nâng niu xếp lại.

Chắc tại sao Cự Môn nên em miệng rộng, sao Thiên Trù nên tính thích ăn ngon. Sách tướng dậy: "Đàn ông miệng rộng thì sang. Đàn bà miệng rộng tan hoang cửa nhà." Lại còn cái nốt ruồi ở môi trên "ăn trôi cả nhà". Mẹ phàn nàn con gái lớn rồi mà không biết phấn son chải chuốt, chẳng liếc mắt đánh mông, không thùy mị dịu dàng, cả ngày chỉ tính chuyện ăn uống. Tướng số nó như thế không cưỡng được đâu mẹ. Bạn bè cứ việc phập phồng sướng khổ chiều thứ bảy, ngày chủ nhật phóng xe long tóc từ chùa Bà Đá qua đền Quán Thánh xuống phủ Tây Hồ xin thẻ, cầu duyên. Em vào phủ Tây Hồ chỉ chăm chăm có món bún ốc. Ốc béo vàng, bún trắng nõn, hành xanh, ớt chưng đỏ ngậy, nồng nàn cay chua, về nhà mặt còn hây hây, mẹ mừng thầm chắc Mẫu ban quẻ tốt. Phủ Giày có bánh giầy giò, bánh trắng muốt, rất quánh rất mịn, giò hồng thơm không pha bột. Đền Ghềnh chỉ được món bánh đa nên em ít vào đấy lễ. Tây Thiên đặc sản cầy hương tươi. Em đi lễ về trình diện mẹ hai tay hai đùi cầy giống cao bồi miền tây giương súng lục. Lộc đấy mẹ, lộc trời lộc thánh nên mới thơm ngon từng thớ thịt nức hương xạ. Cái hôm trẩy hội chùa Hương mấy đứa bạn nghịch đắm đò, quần áo, giầy tất, vàng hương đồ lễ trôi lềnh bềnh, riêng balô bánh mì xôi thịt trên lưng em còn giữ khô nguyên. Chùa Hương thiêng nhất món rau sắng. Từng mớ kẹp nẹp tre tươi, lá dầy xanh thẫm, ngọn non uốn lên như râu rồng. Rau sắng mẹ vò giầm giập, nấu canh tôm tươi hay giò sống, ngon chết đi được. Bà mắng, con bé này ăn nói hay nhỉ, ngon mà chết được,

thế sống để làm gì hả. Sau này đến lúc em bần thần tự hỏi mình cũng câu ấy thì bà đã mất. Mất trước khi em kịp hiểu rằng chết vì ngon có khi là ân huệ trời ban. Người ta thường chết vì những cái khác cay đắng hơn.

Cho nên bà cụ nhà bên cứ đầu tháng lại xách chuối xách hương đến ông thầy bói. Lần nào cũng chỉ hỏi một câu: "Ông xem giúp bao giờ thì tôi chết?" Số cụ thọ lắm, nhân trung dài, dái tai to, phúc lộc còn nhiều. Bà cụ trở về đăm chiêu. Phúc lộc ai chả muốn, nhưng cụ ông chờ cụ bà dưới ấy đã hơn năm chục năm. Lạy giời lạy phật, mồ ma chàng thanh niên mãi mãi hăm ba tuổi đừng phát hoảng khi phải đón linh hồn bà vợ già ngót nghét tám mươi. Những nếp nhăn này là lời lãi của mấy chục năm sống dôi làm cái kiếp người... Cô Tân cũng là khách quen của ông thầy bói. Cô Tân ngực nở, mông nở, mắt xanh lơ, môi đỏ cờ, móng chân móng tay bàng bạc. Câu hỏi của cô bắt đầu từ: "Năm nay em có lấy được chồng không?" chuyển sang "tháng này có được không?", rồi tính từng tuần. Bây giờ việc lấy chồng của cô cấp bách từng ngày. Ông thầy bói quay cuồng từ tử vi sang bói Dịch, Thái Ất thần số, Mai Hoa Dịch số, Lục Nhâm đại độn, Khổng Minh thần số, cầu viện đến cả bói Kiều, rút bài tây... Lời thánh dạy chồng chéo nhau, cô Tân cứ buồn vui lẫn lộn. Nếu không lực bất tòng tâm, chắc ông thầy bói dám đem thân mình lấp vào câu hỏi của cô để thần thánh được yên thân.

Nhưng mà như thế, lấy ai giải đáp nỗi lòng cho cô Thục.

Cô Thục cũng đến hàng tuần, áo dài tay, kín cổ, mắt đeo kính, đi về khẽ khàng như bóng ma. Cô ngồi đùi khép chặt, hai tay thu vào lòng, chỉ có cặp kính vươn ra như ống nhòm xoáy vào ông thầy câu hỏi dai dẳng về đường tình duyên gia đạo. Con đường ấy sao mà dài, cô đi mãi không tới bến. Nhà cha mẹ để lại, mấy đứa em lấy vợ sinh con, mỗi ngày thêm chật chội. Cô đã hoàn thành ba bằng đại học, lại thêm các khóa tiếng Anh, tiếng Pháp từ sơ cấp tới nâng cao, kết quả thu được chỉ là cặp kính ngày càng dày cộm. Chưa có ngón tay run run nào giúp cô cởi cái khuy áo cổ cao. Chưa có hơi thở đàn ông nồng nồng nào lùa vào mái tóc dần thưa sợi. Cô đã đi học bao lớp nữ công gia chánh. Bàn tay khô ngón cắm hoa không mắt người tán thưởng. Mũi kim đan mùa mùa ngập ngừng đan khăn len tự sưởi ấm mình. Những cái khăn len mỗi lúc một dày thêm mà đôi tất bé xinh ướm vừa lòng tay mơ ước cô chưa bao giờ được đan cả. Lần cuối cùng cô đến xin quẻ xuất ngoại. Mấy cậu em khảo sau lưng cô kế hoạch quẳng bom nổ chậm sang Tây, Tây nó hứng lấy là mình đỡ ô nhiễm môi trường.

Mẹ dắt em đến gặp ông thầy bói. Gieo bao nhiêu quẻ tiền cứ múa tít chẳng sấp chẳng ngửa. Bát nhang trên bàn thờ tự nhiên hóa, lửa bốc đùng đùng. Ông thầy hốt hoảng xin bà đưa cháu về, cô ấy còn ở đây là cháy hết điện thờ tôi. Không nản lòng, mẹ đưa em tìm thầy khác. Cao nhân tất hữu cao nhân trị. Nhưng ba bốn chỗ thầy nào cũng từ chối khéo. Cô đồng thấy mặt em cứ khóc hu hu rồi đồng thăng. Cuối cùng nghe bảo ở làng Ngọc Hà có bà thầy như thánh sống, quá khứ vị lai phán vanh vách cấm sai. Đường làng quanh co, mới đến cửa ngõ, chị gái dẫn đường lao xe xuống ao, ướt áo, què chân, thất thểu dắt nhau về. Lần sau tìm tới nơi, bà thầy đang ốm thập tử nhất sinh. Tam cố thảo lư, lần thứ ba mình thánh khoẻ mạnh nhưng cậu bạn đi cùng cà chớn. Cậu xin bà phán cho một câu chắc cú, thử xem bố cậu còn sống hay đã chết, nói trúng được thưởng tiền. Bà thầy lót lá dắt tay cả đám ra cửa. Số em là cái số khắc thầy bói.

Nhưng mà giá có thể he hé tấm màn vị lai, nhìn thấy anh dù chỉ một lần thôi, thì sao nhỉ? Mẹ không biết em bắt đầu len lén mua quyển Kiều về tự bói. Cô Kiều bảo: *"Khóa buồng xuân để đợi ngày đào non. Người còn thì của hãy còn. Tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà."* Em nghe cô ấy xui, khư khư cố thủ chờ anh để giao chìa khóa vàng. Đêm qua anh đến, về rồi quên khép cửa. Kho báu này có là gì đối với anh không?

Quẻ Hỏa Thiên Đại Hữu, chặt cây cổ thụ bắt được chim sẻ, nhọc lòng mà chẳng nên công cán gì. Quẻ Phong Hỏa Gia Nhân ngắm hoa trong gương đẹp mà không thật. Quẻ Thủy Lôi Truân tơ vò trăm mối. Quẻ Lôi Trạch Quy Muội leo cây tìm cá. Quẻ Địa Hỏa Minh Di gai góc đầy đường. Quẻ Phong Trạch Trung Phu chạy trên băng mỏng rạn vỡ. Quẻ Phong Địa Quán bèo mây tan hợp. Quẻ Thủy Sơn Kiển mưa tuyết triệt đường. Quẻ Du Hồn chơi vơi... Một mình em chật vật đi qua bao quẻ bói. Cô Tần, cô Thục... cũng đi như thế. Những bóng đàn bà lầm lũi. Em theo họ lên phủ Tây Hồ, bỏ qua hàng bún ốc, xăm xăm vào cửa Mẫu. Tam tòa Thánh Mẫu ngự giữa nhấp nhô hoa lá xanh đỏ, hương bay nhòa nước mắt. Như bươm bướm dâng lên tiền Ngân Hàng Nhà Nước, tiền Ngân Hàng Âm Phủ, vàng lá, vàng đỉnh, đô la Mỹ. Thiên hạ đang tiến lên mê tín dị đoan. Ông giáo sư tiến sĩ dâng sớ xin Mẫu tách trường Đại học Sư Phạm khỏi Đại Học Quốc Gia, làm đầu gà sướng hơn đít trâu. Ông không biết sếp của ông cũng đang đứng cửa Đức ông cầu sát nhập thêm trường đại học vào khối Quốc Gia. Họp nội bộ mãi rồi mà cầu xin vẫn không thống nhất. Đức Ông với Thánh Mẫu đâm ra khó

xử, không khéo lại bất hòa. Bên cạnh em một chị không khấn gì, nước mắt lã chã. Mấy tháng trước chị ấy đến đây vợ chồng con cái ngồi xe nhà gắn máy lạnh, người giúp việc theo sau bê mâm lễ ngất ngưởng rượu ngoại, bia ngoại, thuốc lá ngoại, đô la. Lần này chị tới một mình, đi bộ. Chồng chị buôn thuốc phiện lĩnh án tù chung thân. Nhà bị tịch thu, con trai bà nội bắt về. Chị ấy chỉ còn nơi này để mà đến, nước mắt dâng lên Mẫu. Ông beo béo kia thành tâm xin âm dương thăng quan tiến chức. Ông gầy hom hem thì thào nhờ sư bác giải giùm quẻ thẻ xem kiện tụng có bề gì. Những người đàn bà chen vai thích cánh, lời cầu xin khiêm tốn hơn mà cũng tha thiết hơn các ông. Đầu tiên là cầu duyên, rồi đến cầu tự, cầu cho chồng đừng theo gái, cầu cho con cái mạnh khoẻ, cầu cho nội ngoại hai bên được an khang, cái thân mình thì quên mất, giống đàn bà vì thế cứ khổ mãi. Như ông chú em chẳng bao giờ bước tới đây cầu duyên mà lấy những bảy vợ, cô sau trẻ đẹp hơn cô trước. Chú may mắn với phụ nữ nên không phải một mà bẩy cô được khổ. Chú ấy bảo em chỉ bi kịch hóa vấn đề. Các cô tự tìm đến, chú ban phát cái sướng cho bẩy cô, rồi lại hào phóng thả các cô ấy tự do đi tìm hạnh phúc mới, nhưng đàn bà vừa tham lại vừa si, sướng không biết đường sướng. Trong lố nhố quanh đây có thể có cô chuẩn bị là thứ tám. Cô ấy cũng thành tâm xin Mẫu cho kết duyên với hiền nhân quân tử, nhỡ không lấy được chú, cô ấy sẽ oán Mẫu không thiêng... Em né sang bên để bà thủ từ lách vào dọn đống hương hoa chất ngất trên ban thờ. Bà ấy giúi từng bó hương đang cháy vào thùng nước, những lời nguyện cầu dang dở, đầu nén hương ngấm nước thâm đen. Hoa vứt từng đống ngoài sân, đoá tươi, đóa héo, phần lớn là hồng đỏ. Vài phút trước, hương hoa ấy là nơi thành kính gửi gắm bao nhiêu hi vọng, lo toan. Chiều hắt nắng xuống đống ước nguyện bị sa thải, cánh hồng nhung giập nẫu còn giữ nguyên màu máu. Trong kia, ban thờ Mẫu lại đầy ngập hương hoa, hương mới châm, hoa mới cắt, nụ hàm tiếu còn rung rinh nước đọng. Mơ ước mới chồng lên mơ ước cũ. Khói trầm tuôn ngào ngạt, hoà với mùi bún ốc đang sôi, bánh tôm rán, lươn xào sả ớt... nức lên từ những quán đặc sản ven đường. Ở đây tấc đất tấc vàng, những cái quán ngày càng nống ra hồ. Sóng ấm ức đập ngực vào kè bê tông vỡ tan muôn vụn nắng. Những con sâm cầm đã bị ăn tuyệt giống. Mặt nước chói chang. Vài đóa hồng nhung nổi trôi giữa đám rác rưởi, xác cá ngộp thở chết trắng bụng.

Hình như em chưa kể với anh về ngôi mộ vô chủ bên kia hồ Tây, mộ đứa trẻ sơ sinh bị bỏ rơi chết trên cỏ ướt. Em lúc ấy mười một tuổi, rút trộm hương trên bàn thờ ra thắp trên nấm đất con con. Năm ấy cây

phượng vĩ bên mộ đứa bé nở hoa chưa từng thấy. Hoa ngùn ngụt như lửa đỏ hắt một vùng trời nước. Em chạy chân trần trên cỏ, nhặt những con cá dầu người ta gỡ lưới vứt đi, thả lại vào hồ Trúc Bạch. Những con cá như ngón tay bạc quẫy trên tay em, lặn hút vào lòng nước. Chúng trở lại trong giấc mơ em một đêm rất buồn. Dòng sông chảy xiết, tiếng khóc trẻ sơ sinh vặn xoắn trong từng thớ nước. Triệu triệu con cá bạc hối hả ngược dòng tìm miền đẻ trứng. Em choàng tỉnh, đặt tay lên bụng, chỗ vòng eo thon. Không cần mở sách giải mộng, em biết anh đang cách xa em. Những con cá bạc không đến được nơi anh, tiếng khóc trẻ sơ sinh không vọng tới tai anh. Nhưng mà thôi, mộng mị thì nhiều...

Cô Tân rủ em lên tận Thanh Hóa gọi hồn. Nghe đồn cô đồng này nói chuyện với vong, tìm ra được cả chục ngôi mộ liệt sỹ thất lạc bao năm nay, xã huyện đã cấp giấy chứng nhận ghi công. Cô Tân tìm chồng, ráo riết hơn người nghèo tìm xương lính Mỹ, tha thiết hơn nhà giầu tìm mộ tổ tiên. Nắm xương mấy chục năm rã mục trong đất cô đồng còn tìm được, huống hồ một tấm chồng. Cô Tân tràn trề hi vọng. Bà cụ nhà bên đi từ Thanh Hóa về, sụt sịt kể vong ông cụ nhập vào cô đồng, từ cử chỉ đến lời nói cứ y hệt như lúc sinh thời, đòi hút thuốc lào sòng sọc, lại còn gọi tên con cháu trong nhà vanh vách. Quanh nhà cô đồng, người ta dựng lều trọ cho khách thập phương ăn chực nằm chờ đến lượt vào gặp vong nhà mình. Cô đồng đóng vai phiên dịch giữa người với ma, ưu tiên hồn chết bất đắc kỳ tử, hồn liệt sĩ, hồn tướng cướp, hồn chết trẻ, những hồn ấy còn tiếc đời nên thiêng hơn các hồn khác. Nghe một hồn nhập qua cô đồng kể, ở đây vong chờ gặp thân nhân đông vô kể, hồn phải chen mãi mới vào được. Giá có hồn thợ mộc đến đây đóng ghế là giầu to, con cháu hồn khỏi mất công đốt tiền âm phủ. Em nhìn ra mảnh sân chật ních mặt người chờ đợi, rùng mình. Chẳng biết đâu là người đâu là ma. Cô đồng hỏi em cần tìm gặp hồn nào. Em không biết trả lời sao. Những ngón tay anh còn ấm trong giấc mơ em, nhưng anh thì xa xôi sương khói. Dẫu có bói được ra anh giữa ba ngàn thế giới thì cũng chỉ là một hình bóng mà thôi. Em chào cô đồng ra về. Một mình rẽ lối giữa những mặt người, hồn ma. Đi mãi... Tháng sáu, nắng vỡ mặt đường.

Phạm Hải Anh
Amsterdam,3-06-2002

Thơ Lý Thừa Nghiệp

Gió về

Gió về thuyết pháp trên cây
Lũ chim náo động đâu hay thánh phàm
Bên hiên lấm tấm lá vàng
Mùa thu hay tiếng chuông tràn trên sân
Mai mình dự hội Long-vân
Nghe câu Kinh Phật bụi trần reo vui.

Ngày rằm

Ngày rằm cây cải ra bông
Hiên đông ngói đỏ nắng hồng áo thơn
Chừng như màu cỏ xanh hơn
Từ tôi mang lấy hồng ơn Phật Trời
Nhục thân mai trả lại đời
Bờ xưa Bát-nhã từng hồi chuông vang.

Phương Đông

Mai về lại với phương Đông
Bên con sông chảy một dòng mà thôi
Hai hàng cây ở trong tôi
Đứng nghe Phật-pháp giữa trời vô biên
Che thân tôi tấm mây hiền
Tâm bình an với đôi niềm vui riêng.

ĐẸP VÀ BUỒN

Yasunary Kawabata
Mai Kim Ngọc chuyển ngữ
(tiếp theo kỳ trước)

Những hư hao mùa hè.

Otoko hay xuống cân vào mùa hè. Thủa con gái ở Tokyo, nàng không bao giờ để tâm chuyện này. Chỉ khi ngoài hai mươi, sau khi sống ở Kyoto nhiều năm, nàng mới biết là thời tiết nóng nàng thường gầy đi. Mẹ nàng nhận xét:

"Otoko, mùa hè con cũng gầy đi phải không. Con giống mẹ. Mẹ con mình có những nhược điểm giống nhau. Mẹ vẫn nghĩ tính tình con bướng bỉnh, nhưng thể xác, con là con mẹ. Rõ ràng là như vậy."

"Con không bướng bỉnh."

"Nhưng bản tính con rất mạnh."

"Con không phải vậy."

Mẹ nàng chắc nghĩ tới tình yêu Otoko dành cho Oki khi bảo nàng cứng đầu. Nhưng yêu ghét ăn nhằm gì với cứng đầu hay dễ bảo.

Dọn đi Kyoto, bà mẹ muốn Otoko khuây khỏa và hai mẹ con tránh nhắc đến Oki. Nhưng trong thành phố lạ hai mẹ con chỉ có nhau, hai người không tránh khỏi nhìn thấy Oki trong đầu óc nhau. Với bà mẹ, con gái là tấm gương phản chiếu lại Oki, và với Otoko, bà mẹ cũng phản chiếu lại người cũ của nàng. Và mẹ cũng như con thấy chân tướng mình trong tấm gương phản chiếu này.

Một hôm viết thư, Otoko mở tự điển tìm chữ 'tư' là nhớ. Và trong khi nàng duyệt qua những nghĩa khác nhau như trong 'tương tư', hay 'tư lự', tim nàng se lại. Nàng như sợ hãi, tra cứu thêm để thấy ngay trong cuốn từ điển nàng vẫn gặp Oki. Rất nhiều chữ khác cũng gợi lại cố nhân. Nhờ liên tưởng tới mối tình cũ qua những gì nàng nghe nàng thấy làm cho nàng cảm được mình vẫn sống. Cả cơ thể nàng cũng nhắc đến những ái

ân mơn trớn cũ của Oki.

Otoko rất hiểu mẹ cô độc chỉ có nàng là con nên mong nàng quên Oki đi. Nhưng nàng không muốn quên. Nàng bám víu lấy kỷ niệm như thể nếu làm khác đi thì sẽ không sống được nữa. Có thể cũng nhờ tình yêu bền vững cho Oki mà nàng khỏi điên.

Một lần Oki làm tình với nàng, Otoko rên lên vì khoái lạc, năn nỉ Oki ngưng. Oki lỏng vòng tay ôm, và nàng mở mắt ra. Đồng tử nở lớn chiếm cả lòng đen, nàng nói:

"Mắt em lòa mất rồi, em chỉ thấy anh lờ mờ, cậu bé con của em."

Ngay cả những lúc như vậy, nàng cũng gọi Oki là cậu bé con.

"Anh biết không, nếu anh chết thì chắc em cũng chết theo. Em nhất định là không thể nào sống tiếp."

Otoko ứa lệ, những giọt lệ không phải của đau buồn mà của dâng hiến.

Oki nói:

"Em mà chết thì còn đâu có người như em để thương nhớ anh."

"Em không thể chịu nổi nếu phải nhớ thương người em yêu đã chết. Chẳng thà em chết luôn còn hơn. Nếu anh chết, cho em chết theo anh nhé." Otoko vừa nói vừa rúc mặt vào cổ Oki.

Mới đầu Oki nghe mà không để ý lời Otoko. Rồi chợt thấm hiểu, Oki hỏi lại:

"Nếu ai rút dao dọa đâm anh, hay dơ súng định bắn anh, em có nhảy vào cứu anh không?"

"Em bao giờ cũng sẵn sàng chết vì anh."

"Anh không muốn nói vậy. Anh muốn nói nếu có nguy hiểm đe dọa anh, em có bước tới che đỡ cho anh không? Không suy nghĩ tính toán."

"Tất nhiên rồi."

"Không ai tử tế với anh như vậy, trừ cô gái nhỏ này."

"Em không còn nhỏ."

"Em người lớn vậy sao?"

Vừa nói, Oki vừa nựng nhũ hoa của nàng. Lúc ấy Oki cũng nghĩ tới đứa con trong bụng người yêu, và nó sẽ ra sao nếu Oki bất thần chết đi. Suy nghĩ này về sau đọc cuốn truyện, Otoko mới biết.

Chắc bà mẹ nghĩ Otoko xuống cân không phải tại nhớ Oki nên mới nói đến chuyện nàng hao gầy đi vào thời tiết nóng. Otoko tạng người thanh nhã, xương nhỏ vai gầy, nhưng nàng ít khi đau ốm. Tất nhiên sau cuộc tình bất hạnh nàng đã hao mòn, và bạc nhược hiện ra trong ánh mắt. Nhưng nàng phục hồi mau chóng. Tấm thân son trẻ bền bỉ của nàng làm dịu đi những thương tổn nội tâm. Thỉnh thoảng nghĩ đến Oki

thì nét buồn mới thoáng trên dung nhan, còn thường thường không ai ngờ nàng có sầu muộn trong lòng. Ngay cả nét buồn này lại làm cho nàng càng đẹp hơn.

Từ thủa nhỏ, Otoko biết mẹ hay mất cân vào mùa hè. Nàng thường lau mồ hôi lưng và ngực cho mẹ, biết mẹ gầy gò là vì thời tiết nóng nực dù mẹ không nói ra. Nhưng Otoko bấy giờ quá nhỏ để lo sau này cũng không hợp với mùa hè.

Từ hồi hai mươi lăm hai mươi sáu, Otoko thường mặc kimono thay vì váy hay quần, sự hao mòn tuy không lộ liễu nhưng vẫn có đấy. Bây giờ, mỗi khi hè tới, thấy mình gầy đi, nàng lại nhớ mẹ. Với năm tháng, vấn đề càng ngày càng nặng hơn.

Có lần nàng hỏi mẹ:

"Uống thuốc bổ gì mẹ nhỉ? Họ quảng cáo đủ thứ trong báo, mẹ đã thử thứ nào chưa?"

Bà mẹ trả lời mơ hồ:

"À, thuốc bổ có lẽ cũng tốt."

Rồi bà nắm lấy đề tài:

"Thuốc bổ tốt nhất cho đàn bà là lấy chồng."

Otoko yên lặng.

"Đàn ông là thần dược mang cho đàn bà sự sống. Đã là đàn bà thì phải dùng thuốc này."

"Dù nó là thuốc độc cũng phải uống hả mẹ?"

"Dù là thuốc độc. Con uống thuốc độc một lần rồi mà con đâu có biết, đúng không? Nhưng mẹ biết con có thể kiếm được thuốc trị độc. Nhiều khi cần độc trị độc. Thuốc có thể đắng, nhưng con nhắm mắt nuốt xuống là xong. Dù con có nghẹn, có tưởng là thuốc không qua khỏi cổ."

Mẹ Otoko chết đi mà không được thấy con gái thành gia thất. Điều ước ao cuối cùng, bà không được toại nguyện. Otoko không bao giờ nghĩ Oki là một thứ thuốc độc. Ngay khi ở trong nhà thương điên, nàng không oán hận ông. Nàng chỉ gần mất trí vì tình. Còn liều thuốc độc mà nàng uống để tự vẫn đã được tẩy hết ra khỏi cơ thể. Cả Oki và con nàng đã rời bỏ nàng, và những vết sẹo để lại chắc phải nhạt đi. Vậy mà tình nàng dành cho Oki vẫn nguyên vẹn.

Thời gian qua. Nhưng thời gian có những dòng chảy khác nhau. Như dòng sông, dòng đời có chỗ nhanh chỗ chậm, có chỗ còn dừng lại như nước ao tù. Thời gian vũ trụ tất nhiên là một, nhưng thời gian trong tâm thay đổi với từng người. Dòng sông thời gian là một cho mọi người, nhưng mỗi người trôi đi trong dòng sông ấy một cách khác nhau.

Xấp xỉ bốn mươi, Otoko nghĩ Oki vẫn còn sống trong nàng, phải

chăng là dòng thời gian của nàng đã không chảy. Hay hình ảnh Oki cùng nàng trôi với cùng một vận tốc, như cánh hoa trôi theo nước. Rồi nàng lại nghĩ, không biết dòng thời gian của đời nàng trôi thế nào, và Oki tuy vẫn không quên, nhưng tất có một dòng thời gian khác. Dù yêu nhau, chắc khó mà cùng trôi theo một dòng thời gian với nhau.

Hôm nay như mọi hôm, sau khi thức giấc nàng lấy xoa trán, rồi vuốt cổ, gáy, và dưới cánh tay. Da nàng rịn mồ hôi, hơi ẩm từ chân lông toát ra ướt áo ngủ. Keiko hình như thích mùi mồ hôi cũng như làn da trơn ướt của nàng khi mồ hôi ra, và nhiều khi đòi nàng cởi hết áo xống. Còn Otoko, nàng rất ghét mùi mồ hôi của chính mình.

Đêm qua, Keiko mười hai rưỡi mới về đến nhà. Có vẻ không tự nhiên, cô gái tránh mắt nàng. Chiếc quạt che bớt ánh đèn trần, Otoko nằm ngắm những tấm phác họa khuôn mặt hài nhi ghim trên vách. Mải ngắm tranh, nàng thờ ơ hỏi Keiko, "Em về muộn nhỉ..."

Otoko không thấy đứa con thiếu tháng của mình, nhưng được mẹ cho hay là tóc con đen. Khi nàng hỏi thêm về con, mẹ nàng nói, "Nó bé tí mà xinh lắm, hệt như con ngày xưa." Otoko nghĩ mẹ nói vậy chỉ để chiều nàng. Gần đây nàng đã thấy ảnh trẻ sơ sinh, và trẻ con khi mới sanh xem ra đứa nào cũng xấu. Có ảnh đứa bé đang lọt lòng mẹ, hay cuống rốn còn dính với mẹ làm nàng thấy gớm.

Nàng không có ý niệm gì về khuôn mặt con. Nàng chỉ thấy nó trong tưởng tượng và cất giấu hình ảnh con trong tim. Nàng biết đứa bé nàng vẽ trong 'Em bé lên trời' không giống con, mà nàng cũng không muốn vẽ một bức chân dung hiện thực. Tranh nàng sẽ là ấn tượng của nỗi mất mát, của tang tóc, và của tình thương cho đứa con nàng chưa bao giờ thấy mặt. Nàng đã nâng niu ý định từ lâu nên vẽ hình đứa con đã chết trở thành một ước mong mòn mỏi. Và bức tranh còn tượng trưng cho chính nàng đã qua được những năm tháng đau thương, cũng như cho mối tình buồn mà đẹp nàng dành cho Oki.

Otoko vẫn chưa vẽ được khuôn mặt đứa bé cho thật vừa ý. Khuôn mặt thần tiên của những ngọc nữ hay của chúa hài đồng thường quá rõ ràng sắc nét, trông có khi giả tạo, thậm chí như mặt người lớn vẽ nhỏ lại. Thay vì khuôn mặt như vậy, nàng muốn mặt con nhạt mờ như sương khói, như một hồn ma không thuộc thế giới này mà cũng chưa hẳn thuộc về thế giới bên kia. Khuôn mặt sẽ dịu hiền, sẽ mát mắt, nhưng lại gợi ra một mặt hồ ăm ắp u buồn.

Còn nữa, nàng không muốn tranh trừu tượng. Và nàng sẽ vẽ làm sao đây cái thân hình còm cõi của hài nhi thiếu tháng. Nàng sẽ vẽ như thế nào nền tranh và những vật phụ. Và Otoko lại tìm xem những cuốn

ảnh chụp tranh của Redon và Chagall, nhưng những tác phẩm nổi danh ấy xa lạ quá để gợi hứng cho nàng.

Mấy bức tranh Nhật lại hiện ra trong trí Otoko, với bồ tát Kobo nằm mơ thấy được ngồi trên tòa sen tám cánh hầu chuyện đức Phật. Trong bức cổ nhất, nét mặt bồ tát trông trong sáng và khắc khổ. Những tấm về sau mềm mại và mỹ miều hơn. Còn những tấm mới nhất, bồ tát lại đẹp như một cô gái nhỏ.

Đêm trước Hội Rằm khi Keiko xin nàng vẽ chân dung, Otoko đã tưởng vì nghĩ tới con mà nàng định phỏng theo tranh Kobo thủa hài đồng để vẽ cô gái theo lối cổ điển loại *Đức Mẹ Đồng Trinh*. Nhưng về sau, nàng bắt đầu hồ nghi nàng thích tranh tôn giáo chẳng qua là muốn tự vẽ chân dung.

Phải chăng nàng mong tìm nơi Bồ tát Kobo cũng như Đức Mẹ đồng trinh cái trong trắng nàng khao khát cho bản thân. Mối hoài nghi như lưỡi gươm nàng không muốn mà tự tay đâm vào ngực mình. Nàng không hủ tâm ấn lưỡi gươm sâu hơn và sau cùng rút nó ra, nhưng vết thương để lại sẹo làm nàng thỉnh thoảng còn đau.

Otoko không định chép lại nguyên bản tranh bồ tát Kobo, nhưng hình ảnh vẫn ẩn náu trong tâm nàng. Ngay cả bức '*Em bé lên trời*' và '*Đức mẹ đồng trinh*' cũng gợi lên ý muốn của nàng trong sạnh hóa, hay đúng hơn thánh thiện hóa tình yêu của nàng cho con, và cho Keiko.

Keiko hôm mới thấy tranh mẹ nàng đã tưởng tranh nàng tự vẽ. Sau hôm ấy, thấy tranh mẹ, nàng lại nghĩ đến Keiko ngắm tranh và khen nàng đẹp. Thương nhớ mẹ mà vẽ, nhưng tranh có nét tự thương yêu chính mình. Mẹ con giống nhau đã vậy, nhưng thật ra có phần nàng đã tự vẽ mình.

Otoko vẫn yêu Oki, con nàng, và mẹ nàng, nhưng nàng không biết những tình yêu ấy có thay đổi hay không kể từ khi nàng không còn gần gũi những người thân ấy. Có thể phần nào những tình ấy đã trở thành tình yêu nàng dành cho chính nàng.

Tất nhiên là nàng không có câu trả lời. Sự chết đã cách lìa nàng với con và mẹ nàng. Chia ly đã lấy đi Oki của nàng. Vậy mà người thân vẫn sống trong nàng. Nàng đơn phương đem cho cả ba một đời sống nối tiếp.

Hình ảnh của Oki nàng giữ trong tâm khảm đã cùng nàng trôi theo thời gian, và có lẽ vậy mà kỷ niệm của cuộc tình hai người đã biến dạng và nhuốm màu theo tình yêu nàng dành cho bản thân. Nàng không bao giờ nghĩ chuyện cũ chỉ là những hồn ma của quá khứ hiện về. Có thể một người nữ xa cách người yêu từ tuổi 17, trải qua hai thập niên cô đơn không tình yêu không hôn nhân, đã sống bằng hoài niệm của mối tình

buồn, và mối tình đó đã quay hướng về mình.

Cả tình yêu về sau dành cho Keiko, cô học trò trẻ đồng tính, có thể cũng chỉ là một hình thức của cái tình thương yêu chính mình ấy. Nên chi nàng đã nghĩ đến vẽ Keiko, một cô gái thích chiếm hữu đã đòi ngồi khỏa thân, như một nữ bồ tát trinh trắng trên tòa sen. Có lẽ thật ra Otoko đã muốn tự tạo một chân dung trong trắng. Xem ra cô gái mười sáu năm xưa yêu Oki sống mãi trong nàng và không bao giờ lớn lên hay già đi. Điều này Otoko không biết mà cũng không muốn biết.

Otoko tính cẩn thận, sáng dậy mà áo ngủ ướt mồ hôi nàng thường ra khỏi giường thay ngay. Nhưng sáng nay nàng nằm lại, quay mặt về vách nhìn những tấm phác họa khuôn mặt hài nhi. Nàng đã gặp nhiều khó khăn khi phác họa chúng. Dù ngắn ngủi, con nàng dù sao cũng đã ra đời và đã sống. Nhưng Otoko muốn vẽ linh hồn một hài nhi chưa từng hội nhập thế gian này.

Keiko vẫn ngủ say, lưng quay lại Otoko. Chiếc chăn đơn mỏng quấn người trụt xuống ngang ngực. Keiko hay trang phục kiểu Nhật nên móng chân không bị hư hại vì mũi giầy cao gót. Ngón chân cô gái thanh và xinh đẹp đến nỗi như không phải là ngón chân người. Otoko tránh ngắm chân Keiko. Nhưng có khi cầm ngón chân Keiko, nàng cảm thấy thích thú một cách kỳ lạ, nghĩ rằng ngón chân như vậy người thế hệ nàng không thể có được. Thật là một cảm giác kỳ dị.

Mùi nước hoa thoảng tới mũi nàng. Nàng nghĩ mùi thơm hơi hắc cho con gái mới lớn, nhưng nhớ lại là thỉnh thoảng cô gái cũng có dùng. Nàng tò mò tại sao cô gái lại xức nước hoa này đêm qua.

Quá nửa đêm Keiko về nhà. Thấy Otoko mải ngắm mấy tấm phác họa tranh con, Keiko vội vã lên giường quên cả tắm. Hình như cô gái ngủ ngay nhưng Otoko cũng không chắc vì sau đó chính nàng cũng thiếp đi.

Vừa ra khỏi giường Otoko tới bên Keiko nhìn gương mặt say ngủ của cô gái trong bóng mờ, rồi ra mở cửa chớp. Keiko buổi sáng thường nhanh nhẩu và nhẩy ra giúp Otoko. Nhưng sáng nay cô gái nằm yên trên giường.

Sau cùng Keiko đứng dậy. Cô gái nói:

"Hôm qua mãi gần ba giờ sáng em mới ngủ được."

Keiko bắt đầu thu dọn chăn đệm.

"Tại nóng phải không?" Otoko hỏi.

"Dạ..."

"Đừng cất áo ngủ của cô nhé. Cô muốn bỏ giặt."

Otoko ôm áo vào phòng tắm. Keiko vào theo để đánh răng. Cô gái

xem ra vội vã. Otoko hỏi:

"Sao không tắm luôn?"

"Dạ..."

"Hôm qua em đi ngủ mà không rửa mặt phải không?"

"Vậy sao cô?"

Otoko khả nghi vì vẻ lo ra của cô gái.

"Keiko, tối hôm qua em đi đâu?"

Không có tiếng trả lời.

"Tắm đi Keiko, tắm xong em sẽ thấy khỏe cho mà coi."

"Dạ, em sẽ tắm."

Khi Otoko ra khỏi phòng tắm, Keiko đang chọn áo.

Otoko hỏi:

"Em ra phố bây giờ hả?"

"Dạ..."

"Em có hẹn với ai?"

"Dạ..."

"Ai đấy?"

"Anh Taichiro."

Otoko còn ngơ ngác như chưa nghĩ ra là ai, Keiko đã cắt nghĩa:

"Anh Taichiro nhà ông Oki," Keiko trả lời rành rẽ, thiếu điều nhắc đến liên hệ cha con giữa hai người đàn ông. Otoko muốn nói nhưng lạc mất giọng.

Keiko nói tiếp:

"Em ra phi trường đón anh ấy hôm qua và hẹn sáng nay đưa đi thăm thành phố. Thật ra anh ấy hứa dẫn em đi... Otoko, em không bao giờ giấu cô điều gì. Sáng nay, việc đầu tiên là anh ấy sẽ đưa em đi xem đền Nisonin. Anh ấy muốn thăm một cái lăng trên ngọn đồi gần đấy."

"Đi thăm lăng?"

"Anh ấy bảo lăng của một quý tộc trong triều đình."

"Vậy sao?"

Keiko cởi áo ngủ, quay lưng trần lại Otoko.

"Em nghĩ em sẽ mặc kimono cho nó đàng hoàng. Hôm nay chắc sẽ nóng, nhưng ăn mặc xoàng xĩnh em sợ trông không được."

Otoko yên lặng nhìn cô gái thay đồ.

Keiko đưa tay ra sau nắm múi thắt lưng kéo mạnh. Cô gái nói một mình:

"Thắt lưng phải cho gọn và chặt."

Qua gương, Otoko nhìn cô gái trang điểm. Keiko nói:

"Cô đừng nhìn em chằm chặp như vậy."

Otoko cố gắng giữ vẻ dịu hiền. Keiko trang điểm xong, liếc vào gương, và xếp lại lọn tóc mai nơi vành tai. Cô gái đứng dậy, rồi lại ngồi xuống chọn nước hoa.

Otoko chau mày.

"Nước hoa xức đêm qua không rửa mà vẫn chưa đủ sao?"

"Cô đừng lo."

"Xem ra em bồn chồn nhỉ?"

Rồi Otoko hỏi tiếp:

"Keiko, tại sao em lại đi gặp anh ta?"

"Anh ấy viết thư cho em báo tin anh ta tới."

Vừa nói Keiko ra tủ cất vội vã vào ngăn kéo mấy chiếc áo nàng đã đem ra để chọn. Otoko nói:

"Xếp lại cho ngăn nắp nào."

"Được mà, cô..."

"Em lại phải gấp lại cho mà coi."

"Được mà..."

Keiko nói mà không buồn nhìn lại tủ áo.

Otoko nghiêm giọng:

"Keiko, làm ơn lại đây."

Keiko trở lại ngồi xuống và nhìn thẳng vào mắt nàng. Otoko quay đi. Bất thần nàng hỏi:

"Em không ăn sáng?"

"Không sao cô, hôm qua em ăn tối trễ."

"Trễ đến khỏi cả ăn sáng?"

"Dạ..."

Otoko hỏi:

"Keiko, tại sao em đi gặp anh ấy?"

"Em cũng không biết nữa."

"Em có muốn gặp người ta không?"

"Dạ có."

"Thế là em là người khởi xướng cuộc gặp gỡ này. Em có thể cho cô biết tại sao không?"

Keiko không trả lời.

Otoko mắt nhìn xuống hỏi tiếp:

"Em không đi gặp anh ấy có được không? Cô muốn em đừng đi. Em, làm ơn ở nhà cho cô."

"Tại sao lại không gặp hở cô. Chuyện này ăn nhằm gì đến cô?"

"Tất nhiên là có."

"Nhưng cô có biết anh ấy là ai đâu."

"Em đã ngủ một đêm với ông bố, bây giờ lại đi hẹn hò với anh con. Coi sao được?"

Otoko không nhắc nổi tên hai người đàn ông. Keiko nói:

"Ông Oki là nhân tình cũ của cô, em đồng ý. Nhưng anh Taichiro, cô chưa bao giờ gặp mặt. Anh ấy không có liên hệ gì với cô. Anh ta chỉ là con trai ông Oki. Cũng không phải là con cô nữa."

Lời nói phũ phàng làm Otoko tổn thương. Nàng nhớ lại vợ Oki đã sanh đứa con gái không lâu sau khi chính đứa con gái thiếu tháng của nàng qua đời. Otoko nói:

"Keiko, em quyến rũ anh ta phải không?"

"Chính anh ấy viết cho em trước, báo giờ giấc máy bay tới..."

"Em thân với anh ta đến suồng sã như vậy sao?"

"Em không thích lối dùng chữ của cô."

"Em còn muốn cô nói thế nào? Rằng em với anh ấy có gian díu với nhau?"

Otoko lấy cườm tay chùi mồ hôi trán. Nàng nói:

"Em là một con người đáng sợ."

Ánh mắt Keiko lóe lên, bí hiểm. Cô gái nói:

"Otoko, em thù ghét đàn ông."

"Keiko, đừng có đi. Cô xin em. Nếu em nhất định đi, thì đừng có về lại nhà này nữa."

"Cô!" Keiko nói, dơm dớm nước mắt.

"Em định làm gì Taichiro?" Otoko lần đầu tiên gọi đến tên con trai người yêu cũ. Hai bàn tay nàng run rẽ trên đùi.

Keiko đứng dậy. Cô gái nói:

"Em đi đây."

"Cô xin em đừng đi."

"Cô đánh em đi. Đánh em như hôm đi chùa Rêu về."

Keiko ngồi thêm một lúc như để đợi cho Otoko ra tay. Rồi cô gái vội vã ra khỏi nhà.

Otoko đẫm mồ hôi lạnh. Nàng ngồi quay ra ngoài vườn, thấy khóm tre lấp lánh trong nắng sớm. Sau cùng nàng đứng dậy vào phòng tắm mở nước. Tiếng nước chảy ào ào làm nàng giật mình. Vô tình đã vặn nước quá lớn, nàng vội vã vặn nhỏ lại. Nàng rửa mặt và bình tĩnh hơn, nhưng đầu óc vẫn còn căng. Nàng lấy khăn lạnh chườm trán và gáy.

Trở sang phòng ngoài, Otoko ngồi xuống trước tranh mẹ và mấy tấm phác họa con gái. Nàng bỗng chán chường với chính mình. Từ trước nàng vẫn thấy không ổn trong cuộc tình với Keiko, nhưng giờ đây cái không ổn ô nhiễm cả cuộc sống, tiêu hủy sinh khí của nàng, và làm cho

nàng vô cùng mệt mỏi. Nàng nghĩ sống mà làm gì, và tại sao nàng chưa chết đi cho rảnh nợ.

Otoko như muốn cất tiếng gọi mẹ. Rồi nàng nghĩ đến tác phẩm *'Mẹ Già'* của Nakamura Tsune, tác phẩm cuối cùng của họa sĩ trước khi ông ta chết trước mẹ. Otoko vô cùng xúc động với tác phẩm. Nàng chưa bao giờ thấy bản chính, nhưng ảnh chụp lại cũng đủ gây xúc động mạnh cho nàng.

Nhà họa sĩ trẻ đã vẽ những bức tranh đầy sinh khí và gợi tình về những người đàn bà ông yêu. Ông dùng màu đỏ nhiều và có người thấy nơi ông ảnh hưởng của Rouault. Bức *Chân dung Eroshenko* nhà thơ mù, một trong những tuyệt tác của ông, thể hiện cái buồn trầm lặng cao quý của nhà thơ khuyết tật bằng những màu ấm và dịu. Nhưng tác phẩm cuối đời *'Mẹ già'* của ông lại vẽ bằng những màu tối và lạnh, và kỹ thuật giản dị chân chất. Tranh vẽ một người đàn bà gày gò mòn mỏi ngồi bán diện trước một bức tường lửng. Một bình nước đặt trong khoảng trống khoét vào tường khoảng trên đầu bà cụ. Chiếc cặp thủy treo lơ lửng một bên. Cái cặp thủy cho vào chắc chỉ để cho cân cảnh, nhưng Otoko rất thích chi tiết này cũng như những ngón tay già nua đang lần tràng hạt. Nàng thấy những chi tiết phản ánh cảm nghĩ của họa sĩ về sự chết, trong khi chính cuộc sống bản thân cũng sắp tàn. Cả bức tranh trong toàn diện cũng nói lên điều này.

Otoko mở tủ lấy cuốn sưu tập những tác phẩm của Nakamura, so sánh tranh nàng với tranh của họa sĩ vẽ mẹ. Nàng đã chủ tâm vẽ mẹ như một người đàn bà trẻ đẹp, dù khi ấy mẹ nàng đã qua đời. Còn nữa bức tranh không phải là bức tranh cuối đời của nàng, và không có bóng thần chết lảng vảng trong tranh. Tranh nàng còn hoàn toàn khác kiểu, vẽ theo lối cổ điển Nhật, trong khi tranh Nakamura lại mang nhiều ảnh hưởng tây phương. Ngồi ngắm bức ảnh chụp lại tranh Nakamura, nàng thấy tranh mình phiến diện.

Nàng nhắm chặt mắt, choáng váng như muốn ngất đi. Chính vì yêu mẹ mà Otoko đã vẽ tranh mẹ. Nàng chỉ có thể vẽ mẹ trẻ đẹp như trong thời điểm mãn khai nhất của bà. Bức tranh nông cạn làm sao nếu so với cái hiếu thảo như toát ra từ tranh vẽ mẹ của Nakamura khi chính bản thân ông cũng gần kề cái chết. Nhưng cả cuộc đời nàng cũng đã chẳng nông cạn như tranh nàng sao?

Otoko đã không vẽ tranh mẹ khi bà còn sống. Nàng lấy cảm hứng từ một tấm hình của mẹ. Rồi nàng đã vẽ mẹ còn trẻ đẹp hơn cả trong ảnh. Không quên mình giống mẹ, nàng thỉnh thoảng nhìn bóng mình trong gương khi vẽ. Nên chi bức chân dung có nét mỹ miều, nhưng thiếu

chiều sâu và không có hồn.

Otoko nhớ mẹ rất ghét chụp ảnh sau khi dọn về Kyoto. Trong bài báo người ta dành cho nàng, nhiếp ảnh gia của tòa báo muốn chụp hai mẹ con, nhưng bà nhất định từ chối. Lần đầu tiên, Otoko hiểu bà từ chối là vì buồn phiền. Bà sống với con gái ở Kyoto như người đi đầy, và đã cắt liên lạc với cả những bạn thân cũ ở Tokyo. Otoko cũng cảm thấy nỗi buồn bị phụ bạc, nhưng nàng mới mười bảy khi chia ly, và vấn đề của nàng khác vấn đề của mẹ. Lại càng khác, vì nàng tiếp tục yêu Oki, mặc dù tình này đã làm nàng đau khổ hơn. Otoko suy nghĩ không biết có nên vẽ lại ảnh mẹ lần nữa không.

Keiko bây giờ đã bỏ đi gặp Taichiro. Otoko thấy bị bỏ rơi. Nàng cảm thấy lo âu. Sáng nay Keiko có nói đến *'trả thù'*. Cô gái còn nói *'ghét đàn ông'*, nhưng biết đâu mà tin. Cô gái lấy cớ đã ăn tối hôm trước để bỏ điểm tâm đi hẹn với Taichiro. Keiko tính làm gì con trai của Oki. Chuyện gì sẽ xảy ra cho hai đứa? Chính nàng rồi sẽ ra sao, sau bao năm bị cầm tù bởi tình yêu dành cho Oki? Otoko cảm thấy không thể ngồi yên một chỗ, thụ động chờ sự việc xảy ra.

Không cấm nổi Keiko ra khỏi nhà, bây giờ nàng chỉ còn nước là đuổi theo, để chính nàng cảnh cáo Taichiro. Nhưng Keiko không nói Taichiro ở khách sạn nào, hay hai người gặp nhau ở đâu.

Cái Hồ

Keiko tới trà thất Kiyamachi thấy Taichiro đã quần áo chỉnh tề đứng đợi ngoài sân thượng.

"Em chào anh ạ. Anh ngủ có ngon không?"

Keiko bước lại bên anh. Tựa lan can, cô gái hỏi tiếp:

"Anh đợi em?"

Taichiro nói:

"Tôi dậy từ sớm. Tiếng sông làm tôi thức giấc. Tôi ra đây ngắm mặt trời mọc trên dẫy đồi đông."

"Anh dậy sớm thế à...?"

"Đúng vậy. Nhưng dẫy đồi gần quá, nên rạng đông mà không có cảm tưởng là mặt trời đang mọc. Chỉ khi mặt trời đã lên cao, dẫy đồi mới đột ngột hiện rõ ra màu lục, và nắng mới làm con sông sáng lên như bạc..."

"Anh ngắm cảnh lâu nhỉ..."

"Coi mấy xóm bên kia sông thức giấc và sinh hoạt náo nhiệt trở lại, cũng thú vị lắm."

"Vậy thì anh ngủ đâu có được nhiều. Khách sạn thiếu tiện nghi phải không?"

Rồi cô gái thầm thì:

"Anh mà bảo tại nhớ em mà mất ngủ thì em sướng lắm..."

Taichiro yên lặng.

Keiko năn nỉ:

"Anh không chịu nói cho em câu đó sao?"

"Có chứ. Keiko, tôi ngủ không được là vì nhớ cô."

"Anh nói chỉ vì em van xin."

"Nhưng Keiko, đêm qua cô ngủ ngon phải không?"

Keiko lắc đầu:

"Anh đoán sai rồi."

"Tôi đoán vậy tại mắt cô tươi rói."

"Tại vì tim em tươi rói. Mà tim em tươi rói là nhờ anh. Còn mắt em thì sợ gì một hai đêm không ngủ."

Keiko nhìn Taichiro chằm chặp, đôi mắt ướt long lanh. Anh nắm lấy tay cô gái.

Keiko nói:

"Sao mà tay anh lạnh thế."

"Còn tay cô thì ấm quá."

Anh nắm lấy từng ngón tay cô gái, và anh lúng túng vì những ngón tay quá xinh đẹp. Những ngón tay mảnh mai như không phải tay người mà là tay tiên, như có thể biến đi. Anh còn có cảm tưởng chúng có thể tách rời khỏi bàn tay cô gái. Anh muốn hôn những ngón tay xinh đẹp. Chúng mảnh mai như cô gái. Cái cổ thanh tú và cái tai xinh đẹp đập vào mắt anh.

"Cô vẽ bằng những ngón tay mỹ miều này đây." Taichiro vừa nói vừa đưa tay Keiko lên môi.

Keiko nhìn bàn tay mình, mắt bỗng đẫm lệ. Anh hốt hoảng:

"Keiko, em buồn chuyện gì?"

"Không, em không buồn. Trái lại em hạnh phúc quá... Sáng hôm nay, chỉ cần anh chạm đến là đủ cho em khóc."

Rồi cô gái nói:

"Em nghe có chuyện gì như vừa chấm dứt trong em."

"Chuyện gì vậy..."

"Anh đừng hỏi em như vậy mà tội nghiệp."

Anh nói chung chung:

"Không phải chấm dứt, mà là bắt đầu. Em không thấy một chuyện chấm dứt là để cho chuyện khác bắt đầu sao?"

Keiko nói:

"Cái gì lỡ thì đã lỡ, mọi sự bây giờ thì hoàn toàn khác hẳn. Nghĩ như vậy nên một người đàn bà có lúc có thể thấy cuộc sống mới nguyên trước mặt. Như thể chết đi rồi lại tái sinh."

Anh toan kéo Keiko vào lòng nhưng phải vội vịn vào lan can gỗ. Cô gái dựa hẳn vào anh làm anh mất thăng bằng.

Tiếng chó con sủa vang lại từ bờ sông phía dưới. Người đàn bà trong xóm dẫn chó đi chơi, tình cờ gặp con chó lớn của người đàn ông hình như làm bếp cho một tiệm ăn gần đấy. Con chó lớn làm ngơ, nhưng người đàn bà cũng vội cúi xuống bế chó của mình lên. Con chó con bây giờ lại quay đầu lên sân thượng nhìn Keiko và Taichiro mà sủa. Người đàn bà ngẩng lên cười với hai người.

Keiko nép vào Taichiro. Cô nói:

"Em ghét chó kinh khủng. Họ bảo sáng dậy ra đường bị chó sủa là cả ngày xui xẻo."

Người đàn bà ôm chó đã đi xa rồi mà Keiko vẫn nép sát vào Taichiro. Cô hỏi:

"Taichiro, anh có hạnh phúc với em không?"

"Tất nhiên là có."

"Em không biết anh có hạnh phúc bằng em không nhỉ? Em chắc không bằng đâu... Thật đấy."

Anh nghĩ Keiko trẻ nữ tính, và hơi thở cô gái mát rượi và thơm ngát phả vào cổ anh. Cô gái níu sát, và anh nghe hơi ấm từ da thịt cô truyền sang anh. Bây giờ Keiko như đã thuộc về anh, không còn gì là riêng tư bí mật.

Cô gái nói:

"Anh không thể tưởng tượng được em muốn gặp anh chừng nào. Em nghĩ nếu em không trở lại nhà anh thì không bao giờ chúng mình gặp nhau. Kể cũng kỳ lạ là chúng mình được ở bên nhau như thế này."

"Kỳ lạ thật."

"Em muốn nói là em cảm thấy anh và em như từ bao giờ vẫn ở bên nhau. Từ ngày gặp gỡ lần đầu em luôn luôn nhớ anh. Nhưng anh thì chắc quên em tức thì, phải không? Cho đến hôm nay anh tình cờ có việc đi Kyoto."

"Anh ngạc nhiên là em còn nói với anh như vậy."

"Vậy sao? Thế là anh thỉnh thoảng có nhớ em?"

"Nhưng nhớ em không phải là toàn chuyện vui để nhớ. Có cái đau trong đó."

"Tại sao?"

"Tại vì nhớ em là nghĩ đến cô giáo của em, và nhớ đến cái đau của mẹ anh. Hồi ấy anh còn chưa biết gì, nhưng ba anh ghi lại mọi chuyện trong cuốn tiểu thuyết của ông. Chuyện mẹ anh đang ăn đánh rơi bát cơm rồi ôm mặt khóc, chuyện ban đêm bà ôm anh đi lang thang ngoài đường. Có thể bà làm anh đau mà không biết, vì anh khóc mà bà cũng không nghe thấy khi bà ôm chặt anh và bế anh đi. Bà mới hai mươi ba tuổi, chỉ vì sầu muộn mà tai điếc răng long..."

Taichiro ngập ngừng nói tiếp:

"Tuy nhiên, cuốn sách vẫn bán chạy cho đến ngày hôm nay. Sự việc có cái mỉa mai của nó, là tác quyền đã trang trải những chi tiêu của gia đình anh, trả tiền học cho chính anh, và bao biện đám cưới cho con em gái anh."

"Như vậy không tốt sao?"

"Bây giờ thì mọi chuyện không còn quan trọng nữa, nhưng nghĩ thì thấy cũng kỳ khôi. Cuốn truyện quá đáng vì nó trình bày mẹ anh như một người đàn bà khó thương và điên loạn vì ghen. Vậy mà mỗi khi truyện được tái bản, chính mẹ anh lại là người cầm con triện của tác giả đóng lên năm chục ngàn bản. Và người đàn bà bây giờ không còn trẻ nữa tiếp tục ngồi đóng triện tác giả lên hết bản này đến bản khác những lần tái bản cuốn tiểu thuyết đã tả bà như một quái vật ghen tuông...

"Tất nhiên với mẹ anh, giông bão đã qua rồi, và gia đình anh đã tìm lại được an bình. Em có thể đoán là người ta chỉ thấy bà đáng khinh, vậy mà ngược lại mọi người lại càng quý trọng bà hơn. Em có thấy kỳ không?"

"Dù sao thì mẹ anh cũng là vợ tác giả."

"Còn nữa, cuốn truyện trọng tâm là cô giáo em. Hình như cô vẫn chưa có gia đình phải không..."

"Đúng vậy."

"Anh không biết cha mẹ anh nghĩ gì về cô giáo em. Hình như họ hoàn toàn quên cô Ueno Otoko rồi. Nhiều khi nghĩ tác quyền của cuốn truyện đã nuôi dưỡng anh, anh rất khổ tâm. Anh sống nhờ một cô gái mười sáu đã hy sinh cuộc đời của mình... Và nhất là bây giờ, em lại nói em muốn báo thù cho cô em."

Ép má vào cổ Taichiro, cô gái nói:

"Anh khổ tâm làm gì. Chuyện ấy đã qua rồi. Em đã xua đuổi ý nghĩ trả thù ra khỏi đầu em. Bây giờ thì dễ lắm. Em chỉ còn là em."

Taichiro quay lại đặt tay lên vai cô gái. Keiko nói nhỏ như thầm thì:

"Cô Ueno bảo em đừng có trở về nhà nữa."

"Tại sao?"

"Tại em đã thú nhận với cô là em đi gặp anh."

"Em kể cho cô em nghe sao?"

"Dạ."

Taichiro yên lặng.

Keiko nói:

"Cô bảo em không được đi gặp anh. Nếu không nghe lời thì cứ đi luôn."

Taichiro buông vai Keiko ra. Anh trở lại với cảnh thực tại. Anh ghi nhận bên kia sông sinh hoạt của ngày đã náo nhiệt, và dẫy đồi phía đông đã phô trương những mầu lục đậm nhạt khác nhau. Thấy Taichiro nghiêm mặt, Keiko nói:

"Anh nghĩ em không nên cho cô hay?"

"Anh không nói vậy. Sự việc là anh cảm thấy chính anh đang trả thù cô Ueno cho mẹ anh."

Nói xong Taichiro bước trở vào trong phòng. Keiko bước theo, nắm lấy cánh tay anh như sợ mất. Cô gái nói:

"Trả thù cho mẹ anh? Không bao giờ em nghĩ như vậy. Anh nói gì kỳ cục vậy."

Taichiro đổi đề tài:

"Chúng ta đi chăng? Hay tốt hơn là em về nhà em đi."

"Anh đừng ác với em."

"Bây giờ đến lượt anh, thay vì cha anh, xáo trộn đời sống của cô Ueno."

"Đêm qua nói với anh chuyện báo thù, em thật có lỗi. Anh tha thứ cho em."

Ra khỏi trà thất, Taichiro gọi taxi, và Keiko leo lên xe ngồi bên chàng trai. Taxi ra khỏi tỉnh tiến về phía tu viện Nisonin ở Saga. Một lúc lâu Taichiro vẫn ngồi yên lặng. Keiko hỏi:

"Em mở lớn cửa xe được không?"

Rồi nàng đặt tay lên tay Taichiro, khẽ lay ngón tay trỏ của anh. Tay cô gái mềm và hơi ướt mồ hôi.

Cổng lớn của đền Nisonin nghe nói được gỡ ra từ lâu đài Fushimi vào khoảng đầu thế kỷ mười bảy. Cổng đồ sộ đúng phong cách đại gia.

Keiko đoán ngày lại sẽ nóng nực. Cô nói:

"Em chưa đến đây bao giờ."

Taichiro bảo:

"Anh có đọc ít nhiều về Fujiwara Teika."

Vừa lên những bực đá, anh quay lại thấy áo kimono của cô gái bị rách khi cô bước vội theo anh.

Anh giảng:

"Người ta biết ngài Teika có một tòa biệt thự trên đồi Ogura, đặt tên là lầu Mưa Thu. Nhưng biệt thự ở đâu thì mỗi người một ý, không ai biết chắc chắn. Người này bảo là ngọn đồi đằng sau chúng ta kia kìa, người khác bảo là một ngôi đền không xa đây lắm. Lại có người nghĩ chính là am Ẩn Cư."

"Cô Ueno có lần dẫn em đi am Ẩn Cư chơi."

"Vậy sao? Thế là em đã thấy cái giếng mà người ta bảo Teika đã lấy nước mài mực chép lại tuyển tập một trăm nhà thơ của ông."

"Em không nhớ đã thấy giếng ấy."

"Nước giếng nổi tiếng lắm, gọi là Liễu Thủy."

"Có thật là Teika lấy nước giếng ấy mài mực không anh?"

"Teika là một thiên tài, vì vậy mà có nhiều huyền thoại về ông. Ông sống vào thời trung cổ, là một nhà thơ và cũng là một nhà khoa bảng."

"Lăng ông ấy cũng quanh đây phải không?"

"Không. Lăng ông ở Shokokuji. Nhưng trong Am Ẩn Cư có một ngôi chùa nhỏ bằng đá mà người ta nghi là đã được dựng lên để đánh dấu chỗ ông hỏa táng."

Keiko không hỏi gì thêm. Cô gái có vẻ không biết gì về Fujiwara Teika.

Xe taxi chạy ngang hồ Hirosawa, thấy hình những đồi thông phản chiếu trên mặt nước dọc bờ bên kia, Taichiro chạnh nhớ cả ngàn năm lịch sử và văn học liên quan đến vùng Saga này. Đằng sau triền đồi Ogura thoai thoải, anh thấy núi Arashi hùng vĩ. Với Keiko bên anh, quá khứ lại càng như sống lại. Quả thật anh đã tới Cố đô. Phải chăng khung cảnh nên thơ làm cho cái đam mê sôi nổi của cô gái mềm dịu đi. Anh ngắm Keiko. Cô gái hỏi:

"Tại sao anh nhìn em sừng sững như vậy?"

Cô đưa tay ra che mắt anh. Anh cũng lấy tay bịt mắt cô gái. Anh nói:

"Thật là bất ngờ được sống cùng em trong cảnh này... Anh không còn biết anh là ai."

"Em cũng vậy."

Keiko vừa nói vừa bấm vào ngón tay mình. Cô nói tiếp:

"Và em cũng không còn biết ai đang ở bên em nữa."

Bóng nắng đổ xuống con lộ từ cổng dẫn đến chánh điện. Hai bên lối đi, tùng đỏ mọc xen lẫn với phong. Yên lặng bao trùm đến từng chiếc lá. Bóng cây theo nhịp bước, khi ẩn khi hiện trên mặt, trên áo Keiko.

Thỉnh thoảng có cành phong thấp khẽ chạm vào mái tóc cô gái.

Cuối con lộ là mấy bực đá dẫn lên bức tường đất có lợp mái. Hai nghe tiếng nước róc rách đâu đây. Họ leo những bực cuối và rẽ trái theo bức tường, thấy gần chiếc cổng nhỏ một dòng suối từ khe đá chảy ra.

Taichiro dừng bước bên cạnh cô gái:

"Một ngôi đền nổi tiếng thế này mà khách vãn cảnh quá ít. Cảnh hôm nay vắng vẻ như bỏ hoang."

Bên ngọn đồi Ogura, chánh điện lợp mái đồng đứng trang nghiêm và trầm tĩnh. Taichiro lại nói:

"Em để ý cây sồi già rỗng ruột này. Cây được coi như nổi tiếng nhất trong cả vùng này. Từ gốc đến ngọn là những cành cong queo, u bướu vì năm tháng. Nhưng toàn thể cây phủ kín chồi non, đầy lá xanh căng nhựa sống...

"Anh vẫn thích cái cây cổ thụ này. Đã bao nhiêu năm mà bao giờ thấy cây anh cũng thú vị."

Taichiro chỉ nói về cây mà không chú ý đến ngôi đền. Ngang qua đền Thánh Nữ, anh nhìn lên những bực đá cao và hỏi cô gái:

"Em mặc kimono có leo nổi không?"

Keiko mỉm cười:

"Chắc khó. Đưa tay cho em vịn. Mà nếu không được, anh phải bế em."

"Chúng mình sẽ đi chậm."

"Lăng trên ấy phải không?"

"Đúng. Lăng Sanetaka ở ngay trên đỉnh các bực đá."

"Anh tới Kyoto nguyên thủy là để xem lăng phải không? Đâu có phải vì em."

"Anh thú thật là đúng, nhưng..." Taichiro nắm lấy bàn tay cô gái. Nhưng anh đổi ý, thả cô ra.

"Anh lên một mình. Em đứng đây đợi anh."

"Em leo được mà. Anh phải biết mấy bực đá này không làm khó nổi em. Leo bao xa em cũng không coi ra gì."

Cô gái nắm lấy tay Taichiro, và bắt đầu cùng leo với anh. Rõ ràng ít kẻ vãng lai chốn này. Dương xỉ và cỏ dại mọc kín chân những bực đá đã mòn vì năm tháng. Đó đây một loại hoa vàng trổ bông. Keiko dừng lại trước ba ngôi mộ đá xây như những ngôi chùa nhỏ. Cô hỏi:

"Đây phải không?"

Taichiro nói:

"Bên trên kia một chút."

Quay lại mấy lăng Keiko chỉ, anh cắt nghĩa:

"Đẹp quá em nhỉ? Đấy là Mộ Ba Vua. Quả là những kiệt tác kiến trúc bằng đá. Lăng này và lăng giữa có mấy lớp tường cuốn xung quanh kể như là đẹp nhất."

Keiko nhìn theo, gật đầu tán thưởng.

Anh nói tiếp:

"Đá lên nước đẹp quá."

"Lăng có từ thời trung cổ phải không?"

"Đúng, nhưng lăng có mấy lớp tường cuốn xung quanh có lẽ mới hơn. Người ta bảo lăng nguyên hình là tháp mười tầng, nhưng đã mất phần trên."

Kiến trúc những ngôi mộ tinh vi mỹ thuật như hợp với khiếu thẩm mỹ của Keiko, làm cô gái như quên mình đang tay trong tay đứng bên người con trai.

"Lăng tẩm những danh nhân quanh đây không thể nào bì kịp."

Lên đến đỉnh, hai người tới trước mộ phần khiêm tốn của vị sư tổ, vỏn vẹn tấm bia đá ghi lại công đức của hòa thượng Tanku. Taichiro đi quá tấm bia để tới khu nghĩa địa dòng họ Sanjonishi. Cực hữu là mộ Sanetaka, mộ chí đề vỏn vẹn 'Quận công Sanetaka, nguyên Tướng quốc'.

"Quyền cao chức trọng, mà lăng mộ giản dị như vậy sao?" Keiko hỏi.

"Đúng vậy, anh rất thích những phiến đá khiêm tốn này."

Quả thật ngoại trừ mộ chí, những ngôi mộ này không khác gì những mả vô chủ bên đền Nembutsu. Những phiến đá ở đây cũng cũ kỹ, cũng rêu phủ, cũng lấm đất và bị thời gian soi mòn đi mất hình dáng cũ. Chúng câm nín. Taichiro khom người xuống bên mộ Sanetaka như lắng nghe âm thanh tĩnh lặng của một thời xa vắng. Tay vẫn trong tay chàng trai, Keiko khom người theo. Anh nói:

"Thật là thú vị phải không? Anh đang khảo cứu về Sanetaka. Ông thọ đến tám mươi hai, và cuốn nhật ký của ông ghi lại sự việc trong khoảng thời gian hơn sáu mươi năm. Đáng là một tư liệu lịch sử của thế kỷ mười sáu. Nhật ký của những quý tộc hồi đó cũng thường nhắc đến ông. Thật là một giai đoạn đặc biệt, khi văn hóa đầy sinh lực ngay trong lúc chiến tranh cũng như chính trường lại vô cùng khốc liệt."

"Có phải vì vậy mà anh thích lăng của ông ấy không?"

"Anh nghĩ thế."

"Anh khảo cứu về ông ta chắc cả mấy năm rồi nhỉ."

"Ba năm. Không, đến bây giờ thì phải bốn năm."

"Và lăng ông tạo cảm hứng cho anh?"

"Cảm hứng ấy ư? Thú thật anh cũng không biết nữa..."

Anh chưa dứt lời thì Keiko ngã vào lòng anh. Anh chuyển thế cho khỏi bị sức nặng của cô gái đẩy sang bên. Hai cánh tay cô gái quấn lấy cổ anh.

"Anh, ngay trước ngôi mộ anh quý hóa này, ngôi mộ đã ngự trị trái tim anh, anh hãy cho em chút gì làm kỷ niệm. Ngay bây giờ, anh nhé. Anh hãy làm cho ngôi mộ có ý nghĩa cho em cũng như cho anh. Chuyện này mới quan trọng..."

"Chuyện này mới quan trọng..." Taichiro thẫn thờ nhắc lại, như âm vang lời cô gái. "Đúng, thời điểm này cả những ngôi cổ mộ cũng không vĩnh cửu..."

"Anh nói cái gì?"

"Đã đến lúc mà cả những ngôi mộ cũng không vĩnh cửu..."

"Em vẫn nghe không rõ..."

"Em gần anh quá..."

Môi anh gần chạm tai cô gái.

"Đừng, anh làm em nhột."

Đầu tựa vào ngực anh, cô gái ngước nhìn lên:

"Anh không nên làm em nhột bằng cách thổi vào tai em. Em ghét đàn ông mà trêu em như vậy."

"Anh không trêu em."

Chuyện thổi vào tai Keiko làm anh tức cười, nhưng Taichiro ghi nhận là anh đang ôm cô gái, và cô đang nằm ngang lòng anh. Cô không phải bằng bấc, nhưng mềm và nhẹ. Tay áo kimono rộng đã trụt xuống và đôi tay trần vẫn ôm lấy cổ anh. Da cô mát mịn. Ráng giữ hơi thở điều hòa, anh nói:

"Em tưởng anh trêu cái tai xinh đẹp của em à?"

Cô gái thì thầm:

"Tai em dễ nhột lắm anh ạ."

Tai cô gái trông rất khêu gợi, và anh lấy tay mân mê. Cô gái nằm không nhúc nhích, mắt mở to. Anh nói:

"Tai em đẹp như bông hoa lạ."

"Vậy sao?"

"Em có nghe thấy gì không?"

"Có. Như thể là..."

"Như thể là gì?"

"Em không biết nữa... Như con ong đang vờn hoa... Hay con bướm."

"Anh sờ tai em đó."

"Anh thích nghịch tai đàn bà phải không?"

Tay Taichiro khựng lại. Cô gái lại hỏi, rất khẽ:

"Anh có thích không?"

"Anh chưa thấy tai ai đẹp thế này."

Keiko nói:

"Em thích rửa tai cho người ta. Kỳ khôi phải không anh? Nhưng em tin em rất thành thạo vụ này. Bữa nào em rửa tai cho anh."

Taichiro không trả lời. Cô gái nói bâng quơ:

"Trời không một gợn gió."

"Đúng, chỉ có nắng thôi."

"Giây phút này nằm trong tay anh trước ngôi mộ cổ, em sẽ nhớ mãi mãi. Kể cũng kỳ lạ, một ngôi mộ mà có thể tạo ra kỷ niệm."

"Mộ và lăng bản chất xây ra là để lưu giữ kỷ niệm mà."

Cô gái ngồi dậy. Cô nói:

"Em chắc chắn là anh sẽ chóng quên kỷ niệm hôm nay. Nghĩ mà xót xa."

"Tại sao em nghĩ là anh sẽ quên?"

"Tủi thân em quá."

Khi cô gái gắng đứng dậy, Taichiro ôm cô chặt hơn. Anh chạm môi vào môi cô.

"Đừng, đừng anh."

Cô khước từ quyết liệt làm anh giật mình. Đan tay vào tóc cô gái, anh toan đưa mặt cô ngửa lên. Keiko cưỡng lại.

"Anh làm đau mất em."

"Em đau mất nào đau?"

"Mất phải."

"Còn đau không em?"

"Em nghĩ còn. Anh có thấy nước mắt em ứa ra không?"

Cả hai mí cô gái bình thường. Anh cúi xuống hôn cô lên mắt. Keiko thở dài nhưng không chống cự nữa. Môi anh ngậm lấy lông mi cô gái. Nhưng bất thần mất hứng, anh buông cô ra. Anh trách:

"Em không phiền anh hôn mắt. Tại sao không cho anh hôn miệng?"

"Em không biết. Mà tại sao anh có thể dữ với em như vậy."

Cô gái đứng dậy phắt dậy, làm anh suýt ngã. Túi xách trắng của cô còn nằm trên đất. Taichiro nhặt lên trả lại cho cô.

"Xắc gì mà lớn dữ?"

"Em có bộ áo tắm bên trong."

"Áo tắm?"

"Anh hứa cho em đi chơi hồ Biwa mà."

Keiko lấy chiếc gương ra nhìn mắt phải của mình, và dụi mí. Thấy anh ngắm, cô đỏ mặt thẹn thùng nhìn xuống. Cô đưa ngón tay chùi vệt

sáp môi trên áo Taichiro.

Nắm tay cô gái, anh nói:

"Chúng mình làm gì bây giờ?"

"Em xin lỗi, son chùi không đi."

"Không phải chuyện áo. Anh muốn nói chúng mình làm gì bây giờ."

"Em không biết. Em không có ý niệm gì." Keiko nghiêng đầu. Cô lại nói:

"Vậy chúng ta đi chơi hồ chiều nay nhé? Được không anh?"

"Mấy giờ rồi em?"

"Mười giờ kém mười lăm."

"Còn sớm vậy sao. Cứ coi nắng, anh đã tưởng là trưa rồi."

Keiko nhìn xung quanh qua những tàn lá.

"Núi đằng kia chắc là ngọn Arashi. Em nghĩ mùa hè thì người ta cũng sẽ tới đây văn cảnh."

"Nếu họ có thăm đền, thì anh không nghĩ họ sẽ leo lên đến đây..."

Anh lấy khăn tay lau mặt, cảm thấy thoải mái khi câu chuyện với cô gái trở lại bình thường.

"Em có muốn xem chỗ mà người ta bảo là nơi lầu Mưa Thu ngày xưa tọa lạc? Anh đã tới đây hai ba lần nhưng chưa bao giờ trèo lên đến tận trên ấy."

Mốc gỗ chỉ đường dựng ngay chân dốc đằng sau hai người. Cô gái nhìn lên triền cao rồi hỏi:

"Chúng mình leo nữa nhé. Em không sợ cao. Nếu khó, em sẽ tháo giầy ra leo chân đất."

Con đường dốc len lỏi qua một khu rừng rậm. Nghe tiếng cành cây chạm vào tà áo cô gái, Taichiro quay lại nắm tay cô dẫn lên. Chẳng mấy chốc họ tới ngã ba đường. Anh phân vân:

"Có lẽ chúng mình nên rẽ trái. Trông chừng, đường khá nguy hiểm."

Lối đi mòn chạy ven vực sâu. Keiko nắm cánh tay anh. Cô nói:

"Em sợ trượt quá. Em nghĩ nên rẽ phải hơn."

"Cũng hay. Xem chừng ngả ấy cũng dẫn đến đỉnh núi."

Bụi rậm che kín lối mòn. Taichiro để cô gái kéo đi. Bất thần cô dừng lại:

"Em đi xuyên qua bờ bụi mà ăn mặc như thế này..."

Trước hai người là những cây thông rậm rạp. Qua tàn lá, họ có thể thấy dẫy đồi phía bắc, và một vùng ven đô. Keiko dựa vào anh. Taichiro nói:

"Không biết vùng ấy là tỉnh nào."

"Em cũng chẳng biết."

Cô gái ngả người vào anh. Anh loạng choạng, ngã theo xuống đất. Hai người nằm yên, và cô gái đưa tay xuống vuốt thẳng vạt áo.

Khi anh hôn mắt cô, Keiko không kháng cự, chỉ ngoan ngoãn nhắm mắt lại. Ngay cả khi anh hôn cô lên miệng, cô cũng không né tránh. Nhưng cô vẫn ngậm kín môi.

Vuốt ve cái cổ cao mảnh khảnh, Taichiro luồn tay vào áo cô gái.

"Đừng anh..."

Keiko nắm tay anh kéo ra. Tay vẫn bị cô gái nắm, anh cố luồn dưới tà áo kimono tìm về vùng thịt da tròn trịa của vú phải. Lần này cô gái không kéo tay anh ra nhưng lại dẫn nó sang vú trái. Hé mắt nhìn lên anh, cô nói:

"Anh không được đụng tới vú phải. Em không thích đâu."

"Ủa?" Anh ngạc nhiên buông cô gái ra. Mắt vẫn hé mở, cô gái lại nói:

"Vú phải làm em buồn lắm."

"Buồn bã?"

"Dạ..."

"Nhưng tại sao?"

"Em không biết. Có lẽ tại không cùng bên với tim em."

Cô gái nhắm mắt, xích gần lại, vú trái ép sát vào anh. Cô nói:

"Người con gái thân thể đã có gì không hoàn hảo, dù có tốt lại cũng vẫn thấy buồn."

Taichiro lại càng thêm thèm muốn khi cô gái nói đến cái không toàn hảo của thân xác mình. Cách ăn nói của cô gái chứng tỏ đây không phải lần đầu cô cho đàn ông sờ ngực. Sự việc cũng làm anh thêm hứng khởi. Nắm chặt tóc cô, anh hôn cô. Trán và cổ cô gái đẫm mồ hôi...

Hai người xuống núi, băng qua nghĩa địa gia tộc Suminokura để sang đền Gio. Từ đấy họ trở bước, tản bộ xuống chân núi Arashi. Họ ăn trưa ở quán Kitcho.

Lát sau, cô chiêu đãi cho hay là xe đã tới. Ngạc nhiên, Taichiro nhìn Keiko. Té ra khi anh nghĩ cô gái đi vào phòng tắm đánh phấn, cô đã ra quầy trả tiền và gọi xe.

Lúc taxi chạy qua Kyoto gần lâu đài Nijo, Keiko nói:

"Em không ngờ đến đó cũng gần."

"Đến đâu?"

"Anh đãng trí thật. Hồ Biwa chứ còn đâu nữa."

Tắc-xi hướng về ngọn tháp cao của chùa Đông Tự, quá ga xe lửa.

Tắc-xi chạy quanh vùng nam Cố đô rồi dọc theo sông Namo một khúc. Bác tài cho hay quả núi trước mặt là núi Đuôi Bò. Rẽ ra trái, bác cho xe băng qua dẫy núi phía đông. Cảnh hồ trải ra trước mặt. Keiko vui vẻ nói:

"Hồ Biwa đấy. Thế là sau cùng em dẫn được anh đến đây."

Taichiro ngạc nhiên thấy vô số tầu thuyền đủ loại trên hồ. Tắc-xi chạy tới thành phố nhỏ Otsu. Gần khu vãn cảnh có tầm nhìn bao quát hồ, xe rẽ sang trái ngang khu đang có cuộc đua thuyền máy. Xe băng qua xóm Hama-Otsu và đi vào con đường hai bên trồng cây dẫn tới cổng Khách Sạn Hồ Biwa.

Taichiro nghĩ Keiko lúc thuê xe đã bảo tài xế chạy thẳng về đây. Nhân viên khách sạn ra mở cửa xe và Taichiro không còn cách gì khác là theo vào. Không nhìn Taichiro, Keiko bước đến thẳng bàn giấy tiếp tân. Cô hỏi:

"Ông Oki có cho gọi giữ phòng trước, ông có nhận được điện từ núi Arashi không?"

"Tất nhiên là có," người thư ký trả lời. "Một đêm phải không?"

Cô gái tránh sang bên cho Taichiro bước tới ký vào sổ. Anh phải ghi tên thật và địa chỉ thật. Anh ghi thêm tên Keiko, và tự nhiên cảm thấy thoải mái với người thư ký hơn. Anh theo người hầu lên phòng, và thang máy dừng lại ngay tầng hai.

Keiko vừa ý với tiện nghi của khách sạn. Trong là phòng ngủ, ngoài là phòng khách rộng một bên nhìn ra hồ, bên kia nhìn ra thành phố. Có lẽ để phù hợp với kiến trúc Momoyama, sân thượng được quây lại bằng lan can mầu đỏ. Chân tường lát gỗ, cửa sổ cánh đẩy, cửa lớn kính dầy, tất cả tạo nên phong thái cổ kính sang trọng.

Người hầu mang trà lên. Keiko đứng yên lặng ngoài cửa sổ nhìn ra hồ, tay cầm nhẹ tấm màn cửa ren trắng. Taichiro ngồi trên sô-pha ngắm cô gái. Keiko mặc kimono mới, nhưng vẫn đeo chiếc thắt lưng vẽ cầu vồng. Bên trái cô gái là cảnh hồ bao la. Mấy chiếc thuyền buồm neo lại với nhau. Buồm phần nhiều màu trắng, nhưng cũng có lá mầu đỏ, tím hay xanh đậm. Đó đây, chiếc tầu máy xẹt qua, kéo theo cái đuôi bọt và sóng.

Tiếng máy tầu vang lại, cùng với tiếng người nói chuyện ngoài hồ bơi và tiếng máy cắt cỏ đâu đây. Trong phòng máy lạnh rù rì.

Taichiro đợi Keiko lên tiếng. Rồi anh hỏi cô gái có muốn uống trà không? Keiko lắc đầu. Cô nói:

"Sao anh ít lời thế? Anh ác với em lắm."

Kéo rộng tấm màn cửa, cô gái hỏi:

"Anh thấy cảnh có đẹp không?"

"Có chứ. Nhưng anh đang nghĩ *em* quá đẹp. Cổ em, thắt lưng em..."

"Anh nghĩ đến em lúc em nằm trong tay anh tại ngôi đền trên núi phải không?"

"Chuyện đó ấy ư?"

"Anh khi dể em phải không? Anh không ngờ em dễ dàng như thế phải không? Em biết."

"Anh ngỡ ngàng thôi."

"Em thì mất phương hướng. Thật dễ sợ lúc người đàn bà đã hiến dâng tất cả."

Nàng thấp giọng:

"Tại vậy mà anh không chịu ra ngoài này với em?"

Taichiro đứng dậy ra cửa sổ với Keiko. Đặt nhẹ tay lên vai cô gái, anh dìu nàng vào sô-pha. Keiko ngồi xuống bên anh nhưng mắt vẫn nhìn xuống. Cô thì thầm:

"Cho em chút trà."

Anh nâng tách trà đưa cho cô. Cô gái nói:

"Em uống từ miệng anh kia."

Hớp chút trà, anh mớm cho cô. Keiko đầu ngả ra sau, môi và cổ bất động. Vẫn không nhúc nhích, cô nói:

"Cho em uống nữa."

Taichiro hớp thêm ngụm trà và tiếp tục mớm cho cô gái. Keiko mở mắt:

"Ôi, trà ngon làm sao. Có phải chết ngay bây giờ em cũng không ngại. Tiếc quá không phải là thuốc độc.... Là xong đời em, là xong đời anh..."

Cô lại nói tiếp:

"Anh quay đi."

Đẩy anh xoay nửa vòng, cô gái ép mặt vào lưng anh. Vòng tay ra phía trước, cô tìm tay anh. Anh nắm lấy bàn tay cô gái, vừa nhìn vừa gõ khẽ vào từng ngón một.

Keiko bỗng nói:

"Em xin lỗi anh. Em vô ý làm sao. Chắc anh muốn tắm phải không. Em vào vặn nước nhé."

"Cũng được..."

"Hay anh muốn tắm nước bông sen?"

"Anh cần tắm lắm sao?"

"Không, em thích anh như bây giờ. Em chưa bao giờ thích một mùi gì bằng mùi thân thể anh. Nhưng em biết anh muốn tắm cho mát."

Keiko biến vào phòng ngủ. Anh nghe tiếng nước chảy vào bồn. Anh đang ngắm chiếc tầu thủy ngoài hồ gần cầu tầu khách sạn, thì Keiko cho hay nước tắm đã sẵn sàng.

Người đầy mồ hôi từ khi còn ở Saga, Taichiro tắm rửa kỹ càng. Có tiếng gõ cửa. Anh giật mình, đoán Keiko muốn vào. Anh nghe tiếng cô gái cho hay là anh có điện thoại.

"Vô lý. Ai gọi anh ở đây nhỉ? Chắc lầm gì đây."

Keiko nhắc lại:

"Điện thoại cho anh."

"Tức cười nhỉ. Ai mà biết anh ở đây."

"Nhưng điện thoại cho anh mà."

Ngưng lau mình, anh quàng kimono ra khỏi phòng tắm. Anh nghi hoặc hỏi lại lần nữa:

"Em bảo điện thoại của anh?"

Anh toan bước tới điện thoại đặt giữa hai giường, thì Keiko bảo anh ra lấy máy ngoài phòng khách. Máy để gần ti-vi, và ống nghe đã bị nhấc lên đặt trên mặt chiếc bàn con. Keiko nói khi anh đưa máy lên tai:

"Điện thoại gọi từ nhà anh."

Anh tái mặt:

"Vậy sao, nhưng sao lại vậy?"

"Mẹ anh đang ở đầu dây."

Rồi Keiko nói thêm:

"Em gọi mẹ. Em bảo em đang ở Khách Sạn Hồ Biwa, và anh hứa lấy em làm vợ. Em nói là em mong mẹ cho phép chúng mình."

Taichiro trố mắt nhìn cô gái. Tất nhiên đầu dây kia, mẹ anh nghe được cô gái nói gì. Khi tắm, anh đã đóng cửa phòng ngủ và phòng tắm, lại thêm tiếng nước ào ào, anh đã không nghe Keiko gọi điện thoại. Phải chăng giục anh đi tắm cũng là kế hoạch của cô gái.

Tiếng mẹ anh vang lên trong ống nghe:

"Taichiro, Tachiro, có phải là con đấy không?"

Anh nhìn Keiko. Cô gái nhìn lại anh không chớp mắt. Đôi mắt đẹp của cô long lanh.

"Có phải Taichiro đấy không?"

"Con đây mẹ," anh nói, ống nghe áp vào tai.

"Con đấy hả con." Giọng mẹ anh run rẩy. "Đừng nhé nghe con. Mẹ xin con, đừng có lấy nó."

Anh không trả lời. Trong máy mẹ anh nói tiếp:

"Đứa con gái này, con biết nó thuộc loại gì không. Con phải biết chứ."

Taichiro vẫn không nói gì. Từ sau, Keiko ôm lấy anh. Ghé má vào bên ống nghe, cô nhỏ nhẹ, "Mẹ ơi, mẹ có biết tại sao con gọi mẹ không?"

Mẹ anh hỏi:

"Taichiro, con có nghe thấy mẹ nói không? Ai nói vào máy thế."

"Con đây," anh đẩy Keiko ra bên.

"Con nhà vô phép quá, tự tiện gọi điện cho mẹ. Nó bắt con gọi mẹ đấy à?"

Không đợi trả lời, mẹ anh nói tiếp:

"Taichiro, về nhà ngay đi con. Rời khách sạn tức khắc, về nhà ngay... Nó nghe điện thoại phải không? Mẹ không cần. Mẹ cũng muốn cho nó nghe luôn thể. Taichiro, con không được dính dáng đến đứa con gái này. Nó là một đứa nham hiểm. Mẹ biết. Con ơi, mẹ không thể khổ lần thứ hai. Lần này thì mẹ chết mất. Không phải nó là học trò cô Ueno mà mẹ ghét nó đâu."

Trong khi anh nghe máy, Keiko áp môi vào lưng anh. Cô gái thì thầm:

"Nếu em không phải là học trò cô Ueno thì em đã không gặp được anh."

Mẹ anh nói tiếp trong máy:

"Mẹ ghét nó là vì lòng nó đầy thù hận. Mẹ nghĩ nó cũng định quyến rũ cả bố con nữa."

"Ủa?" anh buột miệng. Anh quay lại nhìn Keiko. Anh cảm thấy vô lễ với mẹ vừa nghe điện thoại của mẹ vừa để cho Keiko hôn. Nhưng anh không cắt ngang điện thoại được.

Anh nói:

"Để con về, ta sẽ bàn thêm."

"Phải rồi. Con về nhà ngay thôi. Con chưa lôi thôi với nó phải không con? Con không thể ở đêm lại với nó đâu."

Taichiro không trả lời. Mẹ anh lại nói:

"Taichiro con, hãy nhìn thẳng vào mắt nó. Suy nghĩ những lời nó nói. Con nghĩ tại sao nó muốn lấy con, trong khi nó là học trò cô Ueno? Chẳng qua là mưu toan hiểm độc. Với ai thì không biết, nhưng với gia đình mình, nhất định là nó hiểm độc rồi. Mẹ chắc chắn điều này, không phải mẹ tưởng tượng ra đâu. Chuyến này con đi Kyoto, mẹ đã thấy điềm dữ. Cha con cũng lo lắm. Ông cho mẹ biết câu chuyện rất đáng khả nghi. Taichiro, nếu con không chịu về, bố mẹ sẽ lấy chuyến bay tới đi Kyoto."

"Con hiểu."

"Con hiểu gì?" Bà hỏi lại. Rồi như để cho chắc, bà dặn thêm, "Con

về nhà ngay đi con. Con về ngay, phải không con?"

"Con sẽ về."

Keiko chạy vụt vào phòng ngủ, đóng cửa lại. Taichiro đứng lặng bên cửa sổ, nhìn ra ngoài nước. Một chiếc máy bay nhỏ có lẽ loại vãn cảnh bay thấp trên mặt hồ, ln vòng phía xa. Mấy chiếc tầu máy phóng nhanh trên sóng, một chiếc kéo theo cô gái đang trượt ski nước.

Taichiro nghe vẳng đến tiếng người nói ngoài hồ bơi. Anh thấy ba thiếu phụ trẻ trên bãi cỏ gần cửa sổ, dáng nằm khêu gợi.

Anh nghe Keiko gọi từ phòng ngủ. Khi anh mở cửa, cô gái đã sẵn sàng trong bộ đồ tắm trắng. Anh nghẹn thở, quay đi chỗ khác. Làn da hơi ngậm nắng như lẫn vào vải áo, cô gái trông như khỏa thân.

Keiko bước ra cửa sổ, tấm lưng trần phơi trước mắt anh. Cô nói:

"Đẹp quá. Coi kìa, trời đẹp làm sao. Núi cũng đẹp nữa."

Ngắm những cột nắng vàng chiếu xéo qua mây xuống núi, Taichiro hỏi:

"Có phải kia là núi Hiei không em nhỉ?"

"Dạ. Nhưng những tia nắng kia sao như những ngọn giáo đâm vào số mệnh chúng mình. À, mà còn mẹ anh thì sao?"

Keiko quay lại anh, nói tiếp:

"Em muốn mẹ anh tới đây. Cả ba anh nữa."

"Đừng có vô lý."

"Em muốn thật đấy."

Bất thần, Keiko ôm chầm lấy anh:

"Ra bơi với em đi. Em muốn xuống nước lạnh, thật lạnh. Anh hứa em, anh nhớ không? Anh còn hứa đi tầu máy với em nữa. Từ lúc anh tới, anh đã hứa mà."

Cô ủ người trong anh. Cô nói:

"Anh về lại Kamamura vì mẹ bảo phải không. Nếu về anh không gặp ai đâu, vì ba mẹ anh đã lên đường tới đây rồi. Có thể ba anh không muốn đi, nhưng mẹ anh sẽ bắt ông phải đi."

"Keiko, em quyến rũ ông ấy phải không?"

Úp mặt vào ngực Taichiro, cô gái hỏi ngược lại:

"Em có quyến rũ anh không? Có không nào?"

Tay ôm lưng trần cô gái, anh nói:

"Anh không nói chuyện anh. Em đừng đánh trống lảng."

"Ai đánh trống lảng? Em đang hỏi anh là em có quyến rũ anh không. Có phải anh nghĩ như vậy không?" Cô gái lại nói:

"Làm sao một người đàn ông có thể tàn nhẫn hỏi người yêu đang ôm trong tay là có quyến rũ bố mình không?"

Thút thít khóc, Keiko nói tiếp:

"Anh muốn em nói làm sao bây giờ. Chắc em phải trầm mình cho chết đi..."

Ôm bờ vai thổn thức của cô gái, Taichiro mắc tay vào dải yếm. Anh kéo nó xuống, rồi kéo luôn dải yếm bên kia. Keiko đè lên anh, cong mình đưa hai nhũ hoa ra trước.

"Đừng, đừng anh," cô nói. "Cái vú phải không được đâu. Em xin anh, đừng anh, đừng đụng đến nó."

Anh nhìn cô gái, thấy nước mắt trào ra dưới làn mi nhắm...

Keiko quấn tấm khăn lớn quanh vai trước khi ra hồ bơi. Taichiro mặc áo ngắn. Hai người qua phòng tiếp tân ra khu vườn phía hồ. Một cây lớn trước mắt đang ra hoa trắng, hình dáng giống hoa dâm bụt. Hai bên vườn đều có hồ bơi. Hồ bơi trẻ con bên phải. Hồ bơi người lớn bên trái có hàng rào, hơi cao hơn sân cỏ. Thấy Taichiro dừng lại cửa, Keiko hỏi:

"Anh không tắm sao?"

"Không. Anh ngồi đợi em thôi."

Anh lúng túng bên người đàn bà đẹp đang làm mọi người chú ý.

Keiko nói:

"Vậy sao? Em chỉ tắm chút ít thôi. Lần đầu cho năm nay đấy. Em muốn xem em bơi còn khá không."

Dọc bờ biển, dương liễu mọc lẫn với anh đào. Taichiro ngồi xuống chiếc ghế dài dưới bóng cây du già, nhìn ra hồ tắm. Anh không thấy Keiko cho đến khi cô gái leo lên cầu nhún, và sửa soạn thế nhẩy. Dáng cô gái xinh đẹp hiện lên trên nền nước hồ và núi xanh. Núi có sương phủ, còn hồ pha chút mầu hồng nhạt trên mặt. Những cánh buồm bắt lại chút nắng hoàng hôn. Keiko phóng mình xuống hồ làm bọt và nước văng lên tứ tung.

Bơi xong, Keiko thuê tầu máy và rủ Taichiro lái ra hồ chơi.

"Tối rồi. Để mai đi," anh nói.

Mắt cô gái sáng lên:

"Vậy là anh ở thêm ngày mai? Anh ở thêm ngày mai thật à anh? Vậy là anh ở lại với em. Ô ngày mai, nhưng em cũng không biết nữa..."

Cô gái lại nói:

"Dù sao anh hãng giữ lời hứa hôm nay với em. Chúng mình chỉ lái tầu một tí rồi về liền. Em muốn được ra ngoài nước với anh. Em muốn chúng ta vt lên số mệnh và trôi với nhau trên sóng. Ngày mai bao giờ cũng chạy trốn chúng ta. Đi với em hôm nay đi."

Kéo tay anh, cô nói tiếp:

"Anh coi kìa, còn vô số tầu ngoài hồ."

Ba giờ sau Uena Otoko nghe trên đài tin tai nạn tầu máy trên hồ Biwa. Nàng vội lấy xe đến. Đài cho hay một chiếc thuyền buồm vớt được cô gái tên là Keiko. Khi Otoko tới Khách Sạn Hồ Biwa, thì Keiko đang nằm trên giường. Bước vào phòng, Otoko hỏi người hầu Keiko đã tỉnh chưa.

"Cô ấy vừa được chích thuốc an thần."

"Vậy là không can gì phải không?"

"Bác sĩ nói không có gì đáng lo. Khi vớt lên, cô ấy trông như chết rồi, nhưng làm hô hấp nhân tạo thì sống lại. Cô vật vã, gọi tên người đàn ông cùng đi tầu với mình."

"Anh ta có làm sao không?"

"Mọi người hết sức tìm mà vẫn chưa vớt được anh ấy."

"Vẫn chưa kiếm được sao?" Otoko lập cập hỏi. Cô sang phòng ngoài nhìn ra hồ. Xa tít bên trái, đèn pha tầu máy vẽ những vòng sáng trong đêm. Người hầu nói:

"Không phải chỉ có tầu của khách sạn, mà tất cả tầu ở đây đều đổ ra hồ tìm nạn nhân. Có cả tầu cảnh sát nữa. Người ta đốt củi đống ven bờ hồ. Nhưng có lẽ bây giờ thì đã quá trễ để còn hy vọng gì."

Otoko nắm chặt lấy màn cửa.

Một chiếc du thuyền chở khách vãn cảnh treo đèn dây đỏ từ từ cặp bến tại cầu tầu khách sạn, trong khi ngoài xa đèn pha tầu máy vẫn quần thảo trên mặt hồ đen. Bờ hồ bên kia, người ta bắt đầu bắn pháo bông.

Đầu gối Otoko lẩy bẩy không vững. Rồi toàn thân run rẩy, nàng thấy những ngọn đèn treo trên du thuyền ngoài cầu tầu cũng chao đảo theo nàng. Nàng gắng hết sức quay vào trong. Phòng ngủ cửa mở. Thấy giường Keiko, nàng vội trở vào, như quên là vừa từ đó bước ra.

Keiko vẫn thiêm thiếp, Otoko lại càng bồn chồn. Nàng hỏi người hầu:

"Em nghĩ cứ để cho ngủ thế này ư?"

Người hầu gật đầu.

"Không biết bao giờ thì tỉnh lại được em nhỉ?"

"Em cũng không biết."

Otoko đặt tay lên trán Keiko. Da cô gái rịn mồ hôi. Trừ hai gò má, mặt cô gái nhợt nhạt không còn hạt máu.

Mớ tóc rối trải ra trên gối, đen tuyền như đẫm nước. Môi hé mở để lộ hàm răng xinh đẹp. Hai cánh tay dưới chăn duỗi bên hông. Cô gái

nằm đấy, đầu ngay ngắn trên gối, nét thơ ngây làm Otoko mủi lòng. Khuôn mặt Keiko xa vắng như đã vĩnh biệt cô giáo, vĩnh biệt cuộc sống.

Otoko đang lay vai đánh thức Keiko dậy thì có tiếng gõ bên phòng ngoài. Người hầu ra mở cửa. Oki cùng vợ bước vào. Thấy Otoko, ông dừng lại.

Fumiko nói:

"Cô là cô Ueno?"

Đây là lần đầu hai người đàn bà gặp nhau.

Giọng Fumiko lạnh lùng:

"Vì cô mà con tôi chết."

Otoko môi mấp máy không ra lời. Cô đứng bên giường, vịn lên nệm cho khỏi ngã. Fumiko tiến lại, Otoko thu người tránh sang bên. Fumiko hai tay nắm ngực áo Keiko lay mạnh:

"Thức dậy! Có thức dậy đi không!"

Fumiko lắc mỗi lúc một mạnh, và đầu cô gái bật lên bật xuống.

"Sao nó không chịu thức dậy thế này?"

Otoko nói với Fumiko:

"Cũng vô ích thôi... Thuốc ngủ vừa chích chưa tan..."

Fumiko vẫn cố gắng đánh thức cô gái:

"Tôi phải hỏi nó cho ra. Chuyện tính mạng con tôi..."

Oki can:

"Em đừng nóng. Ngoài kia bao nhiêu người đang lo đi tìm con mình."

Ôm vai Fumiko, Oki dìu vợ ra khỏi phòng.

Thở hắt ra, Otoko ngồi sụp xuống giường. Nàng nhìn Keiko, thấy lệ ứa ra khóe mắt cô gái. Otoko khẽ gọi.

"Keiko em."

Keiko mở mắt. Cô gái ngước lên nhìn Otoko, đôi mắt đẫm lệ.

HẾT

Kể từ số tới, Văn Học sẽ khởi đăng vở kịch

sân đền

của Nam Dao

tác giả của những vở kịch xuất sắc đã đăng trên Văn Học và được bạn đọc nhiệt liệt khen ngợi.

Tin văn

Thế Quân

Văn chương Ấn độ: một khuôn mặt độc đáo
Giải tiểu thuyết Pulitzer 2003: Middlesex
Giải thơ Pulitzer 2003: Moy Sand and Gravel
Văn chương Nga: tiểu thuyết hình sử đang ăn khách

Văn chương Ấn độ: một khuôn mặt độc đáo

Hãy ngắm bức hình. Đó là một thiếu phụ xấp xỉ tuổi 40. Không "sắc nước hương trời" lắm, nhưng phải công nhận rằng nàng đẹp, một nét đẹp khả ái, bí ẩn và rất cuốn hút. Chả thế mà nàng được tạp chí "People" (Hoa Kỳ) chọn làm một trong 50 người đẹp nhất hành tinh của năm 1998. Lại hiền nữa. Hiền? Không đâu. Nàng là người đã và đang gây ra nhiều sóng gió, sóng gió văn chương cũng như sóng gió chính trị. Nàng là ai?

Là Suzanne Arundhati Roy. Tác phẩm thứ nhất của bà là "The God of Small Things", truyện dài và tác phẩm mới nhất hiện đang bày bán ở Hoa Kỳ tháng 5 rồi là "War Talks", do nhà xuất bản "South and Press" (Boston) xuất

bản, tập hợp những bài tiểu luận chính trị, đề cập đến nhiều vấn đề thời sự nóng hổi hiện nay. Bây giờ ngoài 40 tuổi, hiện sống ở Delhi, Arundhati Roy trải qua một thời tuổi trẻ đầy kịch tính. Bà sinh năm 1961 tại Bengal, Ấn Độ và lớn lên tại tiểu bang Kerala. Chưa đến tuổi trưởng thành, đã vất vả. Sống tự lập lúc mới 16 tuổi. Roy bỏ nhà đến Delhi, ở một mình trong một ngôi lều nhỏ lợp tôn nơi khu dựng lều bất hợp pháp, kiếm sống bằng cách bán ve chai. Sau đó, theo học ngành kiến trúc, lấy một sinh viên cùng ngành. Cả hai bỏ ngành kiến trúc, về thành phố Goa, bán bánh kẹo tại bờ biển cho khách du lịch. Lấy nhau được bốn năm, họ ly dị, không con cái gì. Lại một mình, lần này Roy bán trái cây. Nhờ may mắn, kiếm được một việc làm tại "National Institute for Urban Affairs", hàng ngày, bà đi làm bằng một chiếc xe đạp thuê cũ kỹ. Sau đó, chuyển qua làm phim ở Massey Saab với giám đốc Pradeep Krishen, vì tò mò. Được một học bổng đi học ở Ý về việc phục chế đền đài. Thời gian này, bà tập tễnh viết lách. Về lại Ấn Độ, kiếm được một chân viết kịch bản phim truyền hình cho đài truyền hình, nhưng không mấy thành công. Có điều, chính cái không thành công này đã dẫn bà vào chuyện viết văn. Và "The God of Small Things" (Thượng Đế của những điều vụn vặt) ra đời.

"Có nhiều điều trong lòng cần phải được nói ra. Viết về chúng cũng là cách đối phó () Nhưng tôi không viết cho người ta đọc. Tôi chỉ viết cho tôi", bà cho biết, về sau này. "Cảm hứng cho tác phẩm chẳng phải là một ý tưởng hay một nhân vật mà là "hình ảnh của một chiếc xe Plymouth màu xanh da trời bị kẹt ở giao lộ đường tàu với hai đứa bé sinh đôi ngồi ở trong và bên ngoài là một đoàn diễn hành của những người Cộng Sản". Nhưng còn cái tựa đề, sao lại là "God của những điều vụn vặt"? Roy cho biết "God của những điều vụn vặt" là một nghịch đảo của God. God là điều lớn, không kiểm soát được. God của những điều vụn vặt chính là cách mà trẻ con nhìn sự vật". Trẻ con không có khái niệm về những cái lớn. Chúng chỉ tìm thấy thượng đế trong những điều nhỏ nhặt diễn ra hàng ngày ở quanh chúng.

"The God of Small Things" được dựng ở một thành phố nhỏ thuộc tiểu bang Kerala, Ấn Độ. "Nhiều khung cảnh trong "The God of Small Things" dựa trên kinh nghiệm của tôi về Kerala. Đó là nơi duy nhất trên thế giới mà các tôn giáo gặp nhau: Ấn giáo, Hồi giáo, Thiên Chúa giáo, Mác-Xítvừa sống chung vừa triệt hạ nhau. () Đối với tôi, tôi không nghĩ có nơi nào trên thế giới tốt hơn để viết một tác phẩm về những kiếp người", bà nói. Truyện viết về một gia đình, nhìn từ cái nhìn của một cô bé lên 7 tuổi tên là Rahel, nhưng bắt đầu từ một chuỗi hồi tưởng về quá

khứ hai mươi ba năm trước của một Rahel người lớn, đi xa và trở về chỉ để tìm thấy một gia đình ly tán, một người anh bất túc và một ngôi nhà đổ nát. Cô và người anh song sinh tên là Estha, sống với mẹ là bà Ammu. Ammu lấy chồng rồi ly dị. Cả gia đình sống chung trong nhà bà ngoại với cậu, dì. Gia đình làm chủ một nhà máy thường hay có tranh chấp với những người cộng sản là đảng đang nắm chính quyền tại địa phương. (Ghi chú: Ấn độ là một nước dân chủ đại nghị, các chính quyền từ trung ương tới địa phương như tiểu bang, thành phố đều được bầu cử theo phương cách dân chủ. Tiểu bang Kerala là nơi đảng Cộng Sản rất mạnh, thường được bầu nắm giữ các chính quyền địa phương). Câu chuyện trở đi trở lại trước và sau khi Sophie Mol - cậu em họ lai Ấn-Anh của Rahel và Estha - cùng bà mẹ là Margaret Kochamma, từ Anh về thăm nhà. Đời sống của chúng đột nhiên đắm chìm trong những biến cố mới mẻ, lạ lùng, đau đớn kể từ khi cậu em họ đến. Trước đôi mắt ngây thơ mở lớn nhìn cuộc đời của Rahel và Estha, mọi chuyện có thể thay đổi chỉ trong một ngày. Sophie Mol chết đuối, nguyên nhân không rõ ràng. Mẹ của chúng, Ammu và Velutha yêu nhau. Đó là một mối tình lén lút, đam mê và bệnh hoạn. Vì Velutha, người thợ mộc trong gia đình, là một người thuộc giai cấp cùng đinh, tức là người có nguồn gốc hạ tiện. Ở Ấn, những người như Velutha được gọi là "untouchable" tức là những kẻ không được đụng đến. Ấy thế mà anh được cả hai đứa bé và người mẹ Ammu yêu mến. Không những thế, Velutha còn được xem là "The God of Small Things" vì là người quán xuyến tất cả mọi việc trong nhà và tốt với tất cả mọi người trong lúc những ngươi khác thì ích kỷ, hẹp hòi, cố chấp. Roy xây dựng nhân vật Velutha có cá tính và nhân cách hoàn hảo (như God) đến nỗi nhà báo Ruth Vanita (tạp chí Macushi Journal, số 103/1998), trong một bài điểm sách dài, cho rằng đó là điểm yếu nhất trong tác phẩm hay ho này. Rồi Velutha chết, một cái chết tàn nhẫn, bí ẩn khi bị bắt đến đồn cảnh sát. Thế là hết "the-god-of –small-things"! "God" chết, bà mẹ Ammu cũng chết luôn. Mối tình xuyên giai cấp (*cross-cast love story*/từ của tạp chí "Asiaweek"), chấm dứt một cách thê thiết!

Giống như những hầu hết những truyện đầu tay, "The God of Small Things" mang nhiều tính tự truyện. Nhân vật Rahel không khác mấy với cuộc đời của Roy. Truyện là một tổng hợp giữa tình yêu, sự điên loạn, nỗi đau khổ và niềm hy vọng. Bằng một lối viết duyên dáng, Roy thể nhập vào tuổi thơ, nhìn cái nhìn của tuổi thơ, phán đoán cái phán đoán của tuổi thơ, yêu và ghét theo cách riêng của tuổi thơ, xây dựng một câu chuyện có tác động mạnh mẽ và gợi cảm, tìm thấy những gốc

rễ lịch sử và đam mê đã thúc đẩy mỗi một thành viên trong gia đình hình thành số mệnh theo cách riêng của mỗi người. Qua nhãn quan ngây thơ và trong sáng, hai đứa trẻ Rahel và Estha vẽ lại cuộc sống của chúng trong bóng dáng sự đổ nát của những người yêu mến trong gia đình từ mẹ, bà ngoại đến cậu, dì rồi Velutha. Sức mạnh của tác phẩm nằm ở chỗ nó phác họa sâu sắc và sống động hình ảnh của cuộc xung đột bi thảm trong một gia đình và từ đó, đẩy xa hơn đến mối xung đột rộng lớn về giai cấp, luật pháp, xã hội, văn hóa và lịch sử của Ấn Độ. Một Ấn Độ chênh vênh giữa hiện đại và truyền thống. Đặc biệt là áp lực của lịch sử là một áp lực: nó là một gánh nặng đè mãi trong cuộc sống của mỗi một người. Tất cả những cái có vẻ lớn lao đó, thực ra, xuất phát từ những chi tiết vô cùng nhỏ bé, vụn vặt trong cuộc sống hàng ngày mà Roy mang vào trong truyện.

Như Salman Rushdie, "The God of Small Things" viết thẳng bằng tiếng Anh. Roy cho biết: "Ở Ấn, có nhiều nói tiếng Anh hơn ngay cả ở tại nước Anh. Và nó là ngôn ngữ duy nhất mà chúng tôi có trên toàn đất nước. Cũng thật là kỳ quái: Anh văn là thứ ngôn ngữ, đối với một người như tôi, được chọn lựa sẵn trước khi tôi đủ lớn để biết chọn lựa. Đó là thứ ngôn ngữ duy nhất mà bạn phải sử dụng nếu bạn muốn có một việc làm tốt hoặc nếu bạn muốn lên học đại học. Tất cả những tờ báo lớn đều bằng Anh Văn. Mỗi một người chúng tôi phải biết nói ít nhất là hai hoặc ba thứ tiếng – như tôi là ba. Và khi chúng tôi nói chyện với nhau – một nhóm bạn chẳng hạn – cuộc nói chuyện hoàn toàn có vẻ vô chính phủ (nguyên văn: anarchy) bởi vì chúng tôi nói lung tung, ngôn ngữ này chen ngôn ngữ kia, chẳng thứ nào là chính cả." Có lẽ vì viết bằng tiếng Anh và vì Roy cho biết bà rất thích Rushdie, nên một số nhà phê bình cho rằng văn phong của bà ảnh hưởng của Salman Rushdie. Đúng. Tuy nhiên, không giống như Rushdie, "The God of Small Things" dễ tiếp cận hơn. Theo Saglain Imam, "Văn của bà là một loại văn trữ tình. Nó không phải là thứ tiếng Anh bình thường như những nhà văn Anh viết. Họ thường bị nhốt trong văn phạm và các quy ước ngữ học của họ. Hầu hết những nhà văn Ấn bị nhốt trong cái họ bị nhốt (hai lần nhốt), còn Roy thì viết tiếng Anh theo cách tưởng tượng riêng của bà". Roy là một nhà văn dám phá vỡ quy luật, chuyển dịch nhịp điệu và tạo ra một thứ ngôn ngữ mới, chưa hề có trước đó. Có nhà phê bình nhận xét văn của bà có nhạc tính. Trong một cuộc phỏng vấn, khi được hỏi về điều này, bà trả lời "Tôi không nghe nhạc khi viết. Mà là nghĩ về các mẫu thiết kế. Tôi vốn học ngành kiến trúc. Viết cũng như kiến trúc. Khi xây dựng những cao ốc, có những mẫu thiết kế được lập đi lập lại. Những mẫu

này giúp chúng ta cảm thấy dễ chịu trong một không gian vật lý nào đó. Tôi khám phá ra rằng viết cũng thế. Với tôi, cái cách mà các con chữ, các dấu ngắt câu, các đoạn rơi trên giấy rất là quan trọng – một loại đồ họa của ngôn ngữ. Đó là lý do tại sao những chữ và những tư tưởng của Estha và Rahel lại có vẻ tức cười, nghịch ngợm trên trang giấy. Tôi sáng tạo theo mẫu thiết kế của chúng. Các con chữ có khi tách, chẻ ra lại có khi dính lại. Chẳng hạn "later" thành "Lay.Ter"; An owl thành A Nowl; Sour metal smell thành "sourmetal smell"Tôi thích lập lại, dùng lại các con chữ vì cái đó giúp tôi cảm thấy an toàn. Những chữ và câu lập lại gây cho ta cảm giác được ru, được đong đưa, y như được nghe câu hát ru em. Chúng giúp ta thoát khỏi cơn "sốc" của cốt truyện – là cái chết, những cuộc đời bị phá hỏng, khoảng cách rùng rợn của khung cảnh, là những điên rồ, mơ hồ, xúc động"

Tác phẩm hoàn tất vào tháng 5/1996. Tình cờ bà gặp Mishra, đại diện cho nhà xuất bản Harper Collins ở Ấn. Đưa bản thảo cho ông đọc, ông ta rất thích và chuyển ngay về Anh. Ông ta bảo "Đây là tác phẩm vĩ đại nhất kể từ "Midnight's Children" (của Saman Rushdie)". Ngay lập tức, Harper Collins cử người sáng ký ngay với bà một hợp đồng. Không ai có thể tưởng tượng cái giá mà Harper Collins trả cho tác phẩm đầu tay của một tác giả hầu như vô danh cho đến thời điểm đó: 238.000 đô-la. Sau đó, 8 nhà xuất bản khác giành giựt nhau để ký hợp đồng với bà về xuất bản tác phẩm bằng bìa cứng (hardpaperback). Cuối cùng, bà chọn Random House. Ba tháng sau, 9/1996, tin về tác phẩm lần đầu tiên được tung ra trong ngành truyền thông Ấn Độ và lập tức tạo nên một cơn bão văn chương (literary storm). Tháng 10/1996, gần 400 ngàn ấn bản bán sạch trên toàn cầu và liên tiếp đứng đầu danh sách bestseller tại nhiều nơi trên thế giới. Trên tờ New York Times, nhà văn John Updike so sánh ảnh hưởng của sự xuất hiện tác phẩm với thành tích thần kỳ của tay chơi *golf* trẻ Tiger Woods, Hoa Kỳ, thực hiện tại cuộc thi đấu "Grand Masters", Atlanta, bang Georgia. Ông còn cho rằng tác phẩm là âm vọng của William Faulkner, Vladimir Nabokov (Hoa Kỳ) và James Joyce (Anh). Ở Anh, tác phẩm nằm ở đầu danh sách *bestseller* của tờ "The Sunday Times" trong 4 tuần liên tiếp. Sách bìa cứng bán trên toàn thế giới đạt đến con số 100 ngàn. Ở Ấn, sách liên tục tái bản mà vẫn không theo kịp được nhu cầu tiêu thụ, mặc dầu giá một cuốn là 400 đồng rúp-pi Ấn, tương đương với lương trung bình ba ngày của một công nhân. Số lượng bán ra chỉ có thể so sánh với Rushdie và Vikram Seth.

Lập tức, tác phẩm gây ra tranh cãi tại cả Anh lẫn Ấn. Ở Anh, các nhà phê bình văn học tranh cãi dữ dội về tác phẩm, nhất là khi tác phẩm

nạp tranh giải Booker 1997. Các nhà phê bình, nhà văn chia làm hai phe bút chiến với nhau bằng những bài viết sôi nổi. Nhưng nói chung, báo chí ủng hộ Roy hết mình. Và ngoài sự mong đợi, tác phẩm đoạt giải Booker năm 1997. Điều đáng nói là hai nhân vật nổi tiếng trong văn giới Anh cũng dính líu vào cuộc tranh cãi. Một là bà Gillian Beer, ủng hộ Roy vì bà là chủ tịch ban giám khảo giải Booker 1997, người đóng góp vào quyết định trao giải cho Roy. Người kia là bà Carmen Callil, chủ tịch ban giám khảo giải Booker năm 1996. Trong buổi lễ trao giải, Gillian Beer phát biểu: "Với một khả năng sáng tạo ngôn ngữ tài tình, Roy đã soi rọi vào lịch sử miền Nam Ấn Độ qua một cái nhìn của một cặp song sinh 7 tuổi. Câu chuyện mà bà kể vừa chung vừa địa phương: về tình yêu và cái chết, về sự dối trá và về luật pháp. Nhân vật của bà phá tan màn bí ẩn và kể lại câu chuyện một cách rõ ràng. Hết thảy chúng ta đều bị lôi cuốn bởi câu chuyện cảm động này". Trên đài truyền hình, trong một cuộc thảo luận văn học phát ra cùng một lúc với lễ trao giải, Carmen Callil không ngần ngại tuyên bố rằng "The God of Small Things" là một "tác phẩm tồi tệ" (execrable book) và nhấn mạnh rằng tác phẩm đừng có hòng vào được vòng chung kết chứ đừng nói đến chuyện đoạt giải, nếu bà là chủ tịch ban giám khảo giải 1997.

Trong lúc đó, ở Ấn, không khí lại càng ồn ào hơn nữa. Nhất là tại nơi sinh trưởng của tác giả. Một viên chức cao cấp tiểu bang Kerala là Nayanar (thuộc đảng Cộng Sản) lên án tác phẩm là một âm mưu của Tây phương chống lại phong trào Cộng Sản. Ông ta cho rằng tác phẩm được phương Tây ca ngợi vì tác phẩm có chứa "nọc độc chống Cộng", ý ám chỉ mấy nhân vật Cộng Sản mà Roy dựng nên trong tác phẩm có tính cách bôi bác. Lời lên án đó lập tức bị nhiều nhà văn, nhà thơ, trí thức và sử gia cực lực bài bác. Quyết chống nhà văn cho tới cùng, vào tháng 6/97, Sabu Thomas, luật sư của đảng Cộng Sản tiểu bang, nộp đơn kiện tác phẩm ra toà. Lý do: "The God of Small Things" có tính cách tục tĩu và mang xu hướng đầu độc đầu óc của độc giả, làm bại hoại luân lý. Ông ta nêu ra đoạn gây nhiều ấn tượng nhất nằm ở chương cuối: cảnh làm tình giữa bà Ammu, một nữ doanh nhân, và một "untouchable", một kẻ thuộc giai cấp cùng đinh (tức là Velutha). Những quan hệ như thế là một điều cấm kỵ trong một xã hội nơi bị xem là tội lỗi khi có quan hệ với những phần tử thuộc giai cấp cùng đinh. Ông yêu cầu, nếu muốn xuất bản, tác giả phải rút lui chương cuối cùng. Thật là kỳ lạ, theo nhận định của các nhà phân tích, điều này xảy ra ở một nơi đã từng sản xuất ra một trong những cuốn sách dạy cách làm tình nổi tiếng nhất thế giới là "Kama Sutra" và là nơi mà bất cứ một tiệm bán đồ lưu niệm nào cũng

bày bán "Kama Sutra" với hình minh họa đủ kiểu dành cho khách du lịch và những cặp tình nhân cất dấu dưới gối. Các màn sex, tuy không lộ liễu lắm, không chỉ nằm ở chương cuối mà nằm rải rác ở nhiều chương khác nhau trong suốt tác phẩm. Có cả một đoạn khá ấn tượng, trong đó, Roy diễn tả cảnh một chú bé bị bắt buộc phải thủ dâm với một người lạ mặt trong rạp chiếu bóng. Vả lại, trong lúc nhiều nhà phê bình văn chương xem những cảnh làm tình là một trong những điểm yếu của tác phẩm thì Thomas lại biến nó thành một đề tài lớn. Rõ ràng lý do nêu ra chỉ là cái cớ.

Thế là, sau một chuyến du hành đầy thắng lợi từ Âu châu qua Mỹ châu, bà phải trở về tiểu bang nhà để ra tòa. Trả lời trong một cuộc phỏng vấn với Reena Jana, tạp chí "Salon", số ngày 30/9/97, Roy cho biết: "Khi lần đầu tiên nghe buộc tội, tôi vô cùng tức giận. Người ta cố ý kiện tôi trong khi tôi đang đi vòng quanh thế giới để giới thiệu sách. Vào tháng 6, chẳng ai nói cho tôi biết về vụ kiện có lẽ vì họ không muốn tôi buồn phiền. (). Đối với tôi bây giờ điều quan trọng là tranh cãi ngay trên quê hương CỦA TÔI. Để trình bày trường hợp CỦA TÔI (Roy nhấn mạnh) về văn chương, về tự do tư tưởng. Điều đó còn quan trọng hơn là đi ra mắt sách. Đó là một cuộc chiến đấu thực sự () Tôi không sợ, tôi có thể đối phó và tự mình chứng minh công lý cho mình". Mãi cho đến gần đây, vụ kiện vẫn còn dằng dai, chưa hoàn toàn kết thúc. Trong lúc đó thì nhà văn Arundhati Roy đã trở thành một khuôn mặt vang danh hoàn vũ.

Chưa hết. Với danh tiếng có được từ lãnh vực văn chương, bà dấn thân vào một lãnh vực khác với một sự hăng say đặc biệt, đôi khi chẳng mấy dính dáng gì đến văn chương: tranh đấu cho hòa bình. Robert Marquand, trên "The Christian Science Monitor", đánh giá "Roy xuất hiện trên sân khấu văn chương Ấn như một ngôi sao chổi xẹt ngang qua bầu trời không ai biết trước. Roy là một khuôn mặt văn chương hấp dẫn, một loại lương tâm công cộng (populist conscience). Bà có một đam mê về sự công chính và những vấn đề bức xúc trong cuộc sống hàng ngày. Bà luôn luôn thách đố với những tiêu chuẩn , những quy định có sẵn, bà là người thích đặt vấn đề (questioner)". Roy đã từng xác quyết: "Ngay từ khi còn nhỏ, tôi đã xác định phải thương thuyết với thế giới theo cách riêng của tôi" (negociate with the world on my own).

Ở lãnh vực này, bà trở thành tiếng nói của lương tâm quần chúng – một Pablo Neruda của Ấn Độ. Tháng 5/1998, khi Ấn Độ tiến hành thử nghiệm bom nguyên tử (để răn đe Pakistan)– dù bị dư luận quốc tế chống đối nhưng dân ủng hộ -, bà chống đối dữ dội. Tháng 7/98, cùng

với các nhà hoạt động khác nổi tiếng trên thế giới như Kofi Annan, Graca Machel (Nam Phi), John Hume (Bắc Ái Nhĩ Lan), Ang San Sui Kui (Miến Điện), bà cho đăng một bài viết kết án cuộc chạy đua nguyên tử là "điên rồ, nguy hiểm". Bà cũng chống đối việc xây dựng một con đập trên giòng sông Narmada (Ấn Độ) xóa sổ 245 làng mạc. Đồng thời, bà đứng chung danh sách với nhiều nhà hoạt động quốc tế khác đòi hỏi hòa bình và công chính cho toàn thế giới, chống chính sách toàn cầu hóa do các nước Tây Phương chủ trương. Sau biến cố 11/9, bà mạnh mẽ chống lại chính sách chống khủng bố của chính quyền tổng thống Bush và cuộc chiến tranh gọi là "chiến tranh phòng ngừa". Các bài viết của bà, với văn phong rất riêng, khi thì đanh thép, khi thì mỉa mai, khi thì đầy xúc cảm, được đăng tải hầu hết những tờ báo lớn trên thế giới, từ "The Guardian" (Anh), "Le monde" (Pháp), "El Pais" (Tây Ban Nha), "Der Spiegel" (Đức)cũng như được chuyền (qua email) và thảo luận sôi nổi trên mạng lưới toàn cầu. Có thể kể ra đây:*The End of Imagination, The Greater Common Good* (hai bài này được in lại trong tác phẩm nhan đề là "*The Cost of Living*" đề cập đến vụ thử nghiệm bom nguyên tử và xây đập thủy điện của chính phủ Ấn Độ), *The Algebra of Infinite Justice, Insult and Injury in Afghanistan, Stop Bombing Afghanistan, War is Peace* (mấy bài này in lại trong "*Power Politics*" đặt vấn đề về các chính sách của Hoa Kỳ sau biến cố 11/9 ở New York). Bài mới nhất viết vào tháng 4/2003 là "*Mesopotamia. Babylon. The Tigris and Euphrates*" đề cập đến cuộc chiến tranh ở Iraq. Tất cả các bài viết đều có giọng văn xác tín cao độ về những gì mà bà đang tranh đấu. "Là một nhà văn, người ta dành suốt đời du hành vào trong lòng của ngôn ngữ, là một cố gắng để thu hẹp, nếu không là loại bỏ, khoảng cách giữa ngôn ngữ và tư tưởng. Ngôn ngữ là da thịt của tư tưởng tôi, tôi nhớ đã nói như vậy khi có người hỏi tôi rằng ngôn ngữ đối với tôi có nghĩa gì".

Sự xác tín và lòng nhiệt thành dường như đã đẩy Roy đi quá xa trong nhiều lập luận, tiến đến chỗ cực đoan, gây những tranh cãi khá gay gắt trong giới trí thức, nhà văn, sử gia, chính trị gia, nhà báo ở Ấn Độ cũng như ở nhiều nước trên thế giới. Ở Ấn Độ, sự kiện bà quyết liệt chống vụ xây đập thủy điện cũng như chống thử bom nguyên tử gây nên nhiều xáo trộn chính trị, khiến bà đánh mất đi cảm tình trong nhiều người, cảm tình mà bà có được sau khi "The God of Small Things" ra đời. Vụ đập thủy điện, tuy làm thiệt hại đến quyền lợi một số dân cư nhưng lại có lợi cho nền kinh tế quốc gia nói chung. Hoặc vụ thử nghiệm nguyên tử được đa số dân chúng ủng hộ vì liên hệ đến danh dự quốc gia và vấn đề quốc phòng. Những phát biểu thẳng thắn và quyết liệt đó

khiến bà phải ra tòa nhiều lần và có lần bà đã bị Tòa Án Tối Cao kết án một (1) ngày tù giam vào mùa xuân 2002 vì thái độ coi thường tòa án.

Quan điểm về Hoa Kỳ lại còn cực đoan hơn. Bà không úp mở cho rằng vụ khủng bố 11/9 chống Hoa Kỳ là "ác giả ác báo". Roy viết "Khủng bố là một xí nghiệp toàn cầu cũng như Coke hay Pepsi hay Nike. Những kẻ khủng bố chuyển "xưởng sản xuất" của họ từ xứ này sang xứ khác để tìm một hợp đồng tốt, giống như các công ty đa quốc" () "Những kẻ khủng bố là các bóng ma của những cuộc chiến tranh cũ mà Hoa Kỳ tiến hành". Bà lên án cuộc chiến tranh mà chính quyền Hoa Kỳ tiến hành ở Afghanistan, và mới đây ở Iraq. "Bất kể bộ máy tuyên truyền nói với chúng ta những gì, những tay độc tài hạ tiện kiểu này (chỉ Sađam Hussein) không phải là đe dọa lớn nhất cho thế giới. Mối hiểm nguy thật sự và cấp tốc, đe dọa lớn nhất của tất cả chính là sức mạnh phát động đã hướng dẫn bộ máy chính trị và kinh tế của chính phủ Hoa Kỳ. Rõ ràng là chiến tranh chống khủng bố không thực sự là về khủng bố, và chiến tranh về Iraq không phải là về dầu hỏa. Mà là về xung lực phá hủy của một siêu cường để trở thành siêu đẳng, chiếm lĩnh quyền lãnh đạo toàn cầu".

Quan điểm của bà được ủng hộ cũng nhiều mà chống đối cũng lắm. Đọc thử vài trích đoạn của Ian Buruma (trong Outlook India.com, 5/2002): "Trong truyện dài của bà, Roy tỏ ra thích thú lối dùng hình tượng sum suê, chữ nghĩa phô trương, lòe loẹt. Đã thế, bà lại đem cái phong cách quá riêng tư của bà áp dụng trong các bài tiểu luận khiến chúng đâm ra tối nghĩa. Bài viết lốm đốm đây đó những lời nói rỗng tuếch y như mấy bài thơ hài cú suồng sã, chẳng hạn những câu như sau "Thế giới của tôi đã chết. Và tôi viết điếu văn để thương tiếc quá khứ của nó" (nói về Ấn Độ thử bom nguyên tử) hoặc "Kẻ khủng bố đối với xứ sở này rất thường là kẻ chiến đấu cho tự do của một nước khác" (về vụ khủng bố 11/9). Ở một đoạn khác: "Theo cái nhìn của Roy thì "bất cứ một nước thuộc Thế Giới Thứ Ba nào với một nền kinh tế yếu kém và nền tảng xã hội phức tạp nên biết từ bây giờ rằng khi mời một siêu cường như Hoa Kỳ vào thì cũng giống như lấy một viên đá ném xuyên qua cửa kiếng xe". Hóa ra bà không biết rằng chính những "khách hàng cũ" của Hoa Kỳ ở Đông và Đông Nam Á như Nam Hàn, Đài Loan, Thái Lan, Nhật Bản đã phát triển về cả chính trị lẫn kinh tế. Miền Nam Việt Nam, nếu vẫn còn nằm dưới ảnh hưởng của Hoa Kỳ, chắc chắn sẽ không thua gì các nước trên".

Một trích đoạn khác, ngược lại: "Vừa là một nghệ sĩ vừa là một công dân của thế giới, Arundhati Roy viết về các xã hội dân sự chịu ảnh

hưởng xấu xa bởi những nhà nước và tổ hợp thế lực nhất thế giới. Chúng tôi vinh dự ca ngợi cuộc đời và tác phẩm của bà trong cuộc đấu tranh cho tự do, công lý và sự đa dạng về văn hóa"

Đó là phát biểu của chủ tịch cơ sở Patrick Lannan Jr. trong một bản thông cáo từ Santa Fee (tiểu bang New Mexico, Hoa Kỳ) khi quyết định trao cho nhà văn Arundhati Roy giải thưởng Tự Do Văn Hóa 2002 (Prize for Cultural Freedom) vào cuối tháng 9/2002 vừa qua. Đây là lần trao giải thưởng thứ tư của Quỹ Lannan (Lannan Foundation), trị giá tới 350 ngàn đô la. Giải này được thành lập để thừa nhận những người mà các tác phẩm can đảm và xuất sắc của họ ca ngợi quyền con người được tự do tưởng tượng và tự do phát biểu.

Đúng là *thị* và *phi*! Riêng tôi, tôi khoái một Arundhati Roy, nhà văn. Mong bà trở lại với văn chương, viết tiếp cuốn thứ hai, thứ ba, thứ tư, vân vân. *Small things* hay *big things* gì cũng được, miễn là hư cấu. Viết truyện và đọc truyện có lẽ thú hơn là thay đổi thế giới. Vì có thay đổi thì cũng thế thôi.

Giải tiểu thuyết Pulitzer 2003: Middlesex

Gần một thập niên sau thành công lớn lao với truyện dài đầu tay "The Virgin Suicides", Jeffrey Eugenides đã được tặng thưởng giải Pulitzer về tác phẩm thứ hai của mình có tựa đề là "Middlesex" vào ngày 8 tháng 4/2003 vừa qua. Giải thưởng có thể xem như là một phần thưởng quý giá khác sau gần 10 năm đối diện với thành công ngoài mong đợi của tác phẩm đầu tay. Khi Eugenides xuất bản "The Virgin Suicides" vào năm 1993, một người bạn nói đùa rằng liệu tác giả có giữ được cho cuốn sách duy trì được số lượng bán ra trong một thập niên không. Chắc chắn là không, Eugenides quả quyết. Chẳng ai nghĩ đến một điều như thế, kể cả những người lạc quan nhất. Ấy thế mà điều đó đã xảy ra. Số lượng bán ra của "The Virgins Suicides" thật đáng kinh ngạc: ổn định trong suốt 10 năm với con số cuối cùng là gần 500 ngàn ấn bản kể từ khi phát hành. Chừng đó dư sức bù đắp cho tác giả khi ông bị đuổi việc vì đã dành nhiều quá nhiều thời gian để hoàn tất tác phẩm. Câu chuyện về 5 chị em bí mật và những cuộc tự sát của họ được lấy khung cảnh ở vùng Trung Tây Hoa Kỳ vào những năm đầu thập niên 1970, đã được dựng thành phim do Sofia Coppola, con gái của Francis Ford Coppola, đạo diễn vào năm 1999. Những nhà phê bình văn học và các bạn văn thường so sánh "The Virgin Suicides" với "The Poorhouse" của John Updike và "Catcher in the Rye" của J.D. Salinger. Đó là một

tổng hợp của cả hai. Nhà văn và nhà báo Jay McInerney ca ngợi Eugenides là "một người kể chuyện hết sức lôi cuốn, kẻ sáng tạo ra một thứ huyền thoại từ những chất liệu rất bình thường bên ngoài của đời sống những người Mỹ trung lưu".

Sau thành công đầu tiên đó, tác giả bỗng biến mất.

Thực ra, ông vẫn tiếp tục viết. Tác phẩm thứ hai, "Middlesex", kéo dài 9 năm, trong đó, ông dành 3 năm cuối cùng ở Berlin đêm đêm đốt đèn để cố kết thúc. Câu chuyện được kể qua Cal, một người đàn ông trung niên. Vào mùa xuân năm 1974, Cal – lúc đó là cô gái Calliope Helen Stephanides, một sinh viên trường nữ trung học Grosse Pointe - cảm thấy bị cuốn hút bởi một người bạn gái cùng phòng. Tình cảm sâu đậm dần cùng lúc với sự phát triển không bình thường trong cơ thể một cô gái ở tuổi dậy thì, khiến cô ngờ rằng mình không bình thường như những cô gái khác. Cô quyết định tự mình đi khám bác sĩ và biết một điều kinh khủng: trong cô tiềm ẩn thể chất một cậu thiếu niên chậm phát triển. Hay nói cách khác, cô là một người lưỡng tính – vừa đực vừa cái (hermaphrodite). Thế là cô quyết định đổi tên mình thành Cal, anh Cal.

Biến cố lạ lùng này đưa câu chuyện ngược về quá khứ, tới tận một làng nhỏ ở trên núi vùng Tiểu Á (Asia Minor) thuộc đất Hy Lạp, nơi có một cô gái đẹp tên là Desdemona và người anh trai của cô là Lefty. Đang sống trong yên lành thì chiến tranh nổ ra giữa Thổ Nhĩ Kỳ và Hy Lạp, lan đến ngôi làng nhỏ và thiêu rụi thị trấn Smyrna của họ. Cả hai trở thành thuyền nhân trong một chuyến hải hành gian khổ đi tìm đất sống. Trải qua hoàn cảnh sống với nhau trong thập tử nhất sinh, hai anh em yêu nhau. Dù biết rằng đó là một mối tình bất chính, nhưng không thể bỏ nhau, họ quyết định quên hết quá khứ, thay tên đổi họ, làm lại cuộc đời ở vùng đất mới, là thành phố Detroit, Hoa Kỳ. Khi có thai, Desdemona lo sợ rằng mình sẽ sinh ra quái thai, vì hai người cùng giòng máu. Nhưng không. Đứa con sinh ra, Milton, hoàn toàn khỏe mạnh, bình thường như mọi người khác. Nhưng khi lớn lên, một chuyện tình ngang trái lại xảy ra. Milton yêu cô con gái đẹp ở ngay trước mặt nhà, Tessie. Khi tình đã sâu rồi mới khám phá ra nàng là cô em họ. Hóa ra cha của Tessie là anh em họ với Lefty, cũng trốn thoát được qua Hoa Kỳ định cư sau biến cố chiến tranh năm nào. Mối tình tưởng tan rã thì cuộc chiến tranh thế giới xảy ra (Đệ Nhị Thế Chiến), khiến họ đâm ra gắn bó nhau hơn, y như cảnh khủng khiếp của chiến tranh đã kết hợp cha mẹ Milton trước đó. Họ lấy nhau. Chapter Eleven ra đời. Đến đứa con thứ hai, họ thích con gái. Họ nghiên cứu phương pháp khoa học thụ

thai theo ý muốn và thành công, cho ra đời một cô gái. Nhưng trớ trêu thay, cô là lưỡng tính.

Cal là sinh vật di truyền từ một gien đột biến hiếm hoi nào đó, dấu vết của một quan hệ tội lỗi. Chiếc gien lạc lõng này đã âm thầm theo chân ông bà nội ở một vùng đất xa xôi vùng Tiểu Á truyền đến thị trấn Detroit, trải qua những tháng ngày vinh quang cũng như những lúc suy sụp qua thời kỳ Đại Suy Thoái, cuộc bạo động chủng tộc, sự phát trriển của ngành xe hơi và chiến tranh (đệ nhị thế chiến). Chỉ đến đời thứ ba, nó mới xuất đầu lộ diện, nói lên tiếng nói của nó qua một con người lưỡng tính. Miđlesex là câu chuyện ngụ ngôn thời đại đầy sáng tạo về sự đổi giống, là vết sẹo của di truyền, do sự thúc đẩy bừa bãi của dục vọng. "Tôi dùng một người lưỡng tính không phải chỉ để kể một câu chuyện của một kẻ ngược đời hay một ai đó chẳng giống gì hết với tất cả chúng ta, mà là để chỉ ra một mối quan hệ mơ hồ về tình dục, về khủng hoảng căn cước mà mọi người đều trải qua ở lứa tuổi thiếu niên", Eugenodes nói. Tác giả đã khôn khéo dùng lưỡng tính, không chỉ để chỉ chuyện phái tính mà còn ám chỉ đến sự phân chia đen-trắng, phân chia người di dân - người chính gốc. Đời sống đơn giản của một gia đình di dân được trải ra trên một tấm thảm rộng lớn của các biến cố lịch sử và xã hội Hoa Kỳ, kể cả chiến tranh Việt Nam. Các biến cố của gia đình đặc biệt này dường như lúc nào cũng có vẻ như ăn khớp với những biến cố lớn lao ngoài xã hội, được mô tả qua nhiều thế hệ đối sánh nhau.

Ở một vài chỗ, người đọc có cảm giác như truyện là một tự truyện. Vì nhân vật chính sinh cùng năm với tác giả, khung cảnh lại được dựng tại Detroit là nơi gia đình tác giả định cư. Thực ra, "hầu hết đều là hư cấu", Eugenides nhấn mạnh trong một cuộc trả lời phỏng vấn tại Berlin. "Gia đình cung cấp hầu hết những chi tiết về cuộc sống, nhưng trong Middlesex, người kể chuyện là một nhân vật lưỡng tính, tác giả thì không. Ông bà nội của nhân vật có quan hệ loạn luân, ông bà nội tác giả thì không. Tôi sử dụng cái sườn của lịch sử gia đình để cho tác phẩm một chất liệu sống và biến nó thành hiện thực". Theo nhiều nhà phê bình, chọn nhân vật là một người lưỡng tính là một ý niệm có vẻ cực đoan, nếu không muốn nói là kỳ dị. Dẫu vậy, trong xã hội Hoa Kỳ hiện nay, điều này đã hầu như trở thành phổ quát. "Điều tôi muốn thực hiện ấy là chọn một cái gì mới thoạt trông có vẻ kỳ quái và làm sao biến cho nó thành bình thường. Tôi nghĩ rằng nếu bạn chịu khó đọc Middlesex, thì ý tưởng về một con người lưỡng tính sẽ càng lúc càng gần gũi với kinh nghiệm riêng của bạn. Có thể xem nó là biểu trưng cho một sự thay đổi mà hầu như tất cả chúng ta đều có thể trải qua trong tuổi dậy thì cùng

với sự mơ hồ, lẫn lộn về tính dục mà chúng ta đều có lúc tuổi thiếu niên".

Jeffrey Eugenides sinh ở Detroit, bang Michigan vào năm 1960, là con thứ ba của một người gốc Hy Lạp di cư sang Hoa Kỳ từ vùng Tiểu Á và một người mẹ Hoa Kỳ gốc Irish. Ông theo học tại địa phương và tốt nghiệp đại học Brown University với hạng danh dự, đậu cao học về Anh Văn và Sáng Tác ở đại học Stanford University năm 1986. Hai năm sau, ông xuất bản tập truyện ngắn đầu tay.

Truyện dài đầu tay xuất bản vào năm 1993, "The Virgin Suicides", được dịch sang 15 thứ tiếng. Truyện dài thứ hai Middlesex xuất bản vào tháng 9/2002. Ngoài ra, ông viết truyện ngắn, đăng rải rác ở các tạp chí văn chương hàng đầu ở Hoa Kỳ như *The New Yorker, The Paris Review, The Yale Review, Best American Short Stories, The Gettysburg Review* and *Granta's 'Best of Young American Novelists'*. Eugenides nhận được nhiều giải thưởng kể cả học bổng từ "Guggenheim Foundation" và "The National Foundation for the Arts", giải "Whiting Writers' Award", "Harold D. Vursell Award" từ "The American Academy of Arts and Letters". Ông được bầu chọn là tác giả trẻ xuất saqc nhất năm của tờ báo Granta. Hiện nay ông sống với vợ con ở Berlin.

Giải thơ Pulitzer 2003: Moy Sand and Gravel

Tác giả đoạt giải là nhà thơ Paul Muldoon. "Moy Sand and Gravel" là tập thơ thứ 25 và là tuyển tập thơ thứ chín của ông. "Thật là một vinh dự tuyệt vời. Nó đến với tôi quá sức bất ngờ, như một cú sốc", ông phát biểu khi nhận được cú điện thoại đặc biệt từ nhà xuất bản lúc đang cào tuyết. Những bài thơ trong "Moy Sand and Gravel", do nhà xuất bản "Farrar, Straus & Giroux" phát hành vào năm 2002, đưa độc giả đi từ nơi chôn nhau cắt rốn của tác giả Ireland vào những năm 1950 cho đến hiện nay ở tại New Jersey. Trong phần điểm sách, tuần báo "Publishers Weekly" nhận xét rằng Muldoon là "một trong những nhà thơ được ca ngợi hàng đầu trong thế giới nói tiếng Anh vẫn còn nằm trên đỉnh cao của trò chơi nghệ thuật lắc léo này".

"Moy Sand and Gravel" mới đây cũng lọt vào vòng chung kết giải thưởng quốc tế "Griffin Prize for Excellence in Poetry". Thêm vào đó, nó cũng còn được là tác phẩm hay nhất mùa đông 2002 của hiệp hội thơ "Poetry Book Society". Nhà thơ C.K. William, cũng làm việc tại phân khoa sáng tác đại học Princeton và cũng đoạt giải Pulitzer năm 2000, nhận xét : "Chắc chắn là quá xứng đáng. Ông là một nhà thơ độc đáo.

Chuyện ông thắng những giải thưởng cả hai bên bờ Đại Tây Dương là bằng chứng vĩ đại cho sự độc đáo này. Ông được đánh giá cao ở cả Anh Quốc, Ái Nhĩ Lan cũng như ở đây". Trường Princeton là nơi có nhiều người đoạt giải Pulitzer văn chương như nhà thơ Yusef Komunyakaa, hai nhà văn John McPhee và Toni Morrison.

Muldoon sinh năm 1951 ở Portadown, Bắc Ái Nhĩ Lan và sống ở một ngôi làng nhỏ tên là Moy (do đó, tập thơ mới nhất có tên là "Moy Sand and Gravel" = Cát và Sỏi làng Moy), vùng Lollegelands. Mẹ là một cô giáo và cha là một công nhân làm thuê (labouror). Lúc học tiểu học, Muldoon được học ngôn ngữ và âm nhạc Ái Nhĩ Lan, thơ của T.S. Eliot và thơ mới là loại thơ ông rất mê và thường học thuộc lòng. Lúc 17 tuổi, ông bắt đầu làm thơ bằng tiếng Ái Nhĩ Lan. Đó là thời gian ông gặp và làm quen với nhà thơ Seamus Heaney (Nobel văn chương 1995). Cuộc gặp gỡ đầu tiên giữa hai nhà thơ trở thành một giai thoại. Muldoon đưa cho Heaney xem một số bài thơ ông vừa làm và hỏi "Những bài thơ này trông có được không". Heaney trả lời "Không" và nói "Muldoon chẳng có gì phải học từ nơi tôi; chính tôi mới có điều cần phải học từ cậu ấy". Giai thoại đó cho thấy thi tài của Muldoon đã phát triển từ rất sớm.

Lúc vào học đại học ở Queen's University Belfast, ông bắt đầu làm thơ bằng tiếng Anh. Seamus Heaney là trợ giáo của ông và giúp ông đăng một số thơ trên báo. Ông theo Heaney gia nhập một nhóm gồm các nhà văn nhà thơ và nhà phê bình như Michael Longley, Michael Allen, thường xuyên hội họp thảo luận về thơ mới. Năm 1973, trong khi đang còn học ở đại học, ông cho phát hành tập thơ đầu tiên: "New Weather" do "Faber & Faber" xuất bản. Tốt nghiệp xong cử nhân văn chương Anh, ông làm việc cho đài BBC. Năm 1985, sau khi cha chết, ông bỏ việc và di cư sang sinh sống ở Hoa Kỳ vào năm 1987. Ông được nhận vào làng giảng viên tại trường đại học Princeton năm 1990 và trở thành giáo sư chính thức của trường từ năm 1995. Ông phụ trách môn Sáng Tác (creative writing) của trường từ năm 1993 đến 2002. Vào năm 1999, ông còn được chọn làm giáo sư về thi ca tại trường đại học Oxford. Ông đã xuất bản 9 tuyển tập thơ: "New Weather" (1973), "Mules" (1977), "Why Brownlee Left" (1980), "Quoof" (1983), "Meeting the British" (1987), "Madoc: A Mystery" (1990), "The Annals of Chile" (1994), "Hay" (1998) và "Poems 1968-1998" (2001). Ngoài làm thơ, ông còn viết tiểu luận văn học, kịch, dịch thuật và truyện trẻ con. Các tác phẩm của ông được đem giảng dạy, nghiên cứu, hội thảo tại nhiều trường đại học trên thế giới.

Muldoon hiện là thành viên của "Hội Văn Học Hoàng Gia" (Royal

Society of Literature) và Viện Hàn Lâm Nghệ Thuật và Khoa Học Hoa Kỳ" (American Academy of Arts and Sciences). Ông đoạt nhiều giải thưởng về thơ, trong đó có giải "American Academy of Arts and Letters" năm 1996, giải "T.S. Eliiot Prize" (1994) và giải "Irish Times Literature Prize for Poetry" (1997). Hiện ông sống ở New Jersey, gần đại học Princeton, với vợ, nhà văn Jean Hanff Korelitz, và hai con.

Edmund White, giám đốc chương trình sáng tác văn chương tại đại học Princeton cho biết "Paul Muldoon là một nhà thơ thuộc tầm cỡ thế giới như Seamus Heaney hay Derek Walcott () Ông là một thầy giáo nhiệt tình, vui vẻ, thích động viên khuyến khích. Tất cả những đức tính đó đều xuất phát từ nguồn thơ của ông". Thơ Muldoon, theo đánh giá của nhiều người, có cách diễn đạt trau chuốc, tư tưởng phức tạp, các câu thơ luôn được sắp xếp tỉ mỉ. Những người hâm mộ thỉnh thoảng than phiền một số bài thơ có vẻ khó hiểu. Sau đây là một vài nhận định tổng hợp về tập thơ "Moy Sand and Gravel":

"Thơ của Paul Muldoon là loại thơ không phải dễ dàng nắm ngay được ý. Trong thơ ông, các ảo tượng, các trò chơi ngôn ngữ hòa cùng với cách chọn vần điệu, cách tổng hợp các chi tiết và ẩn dụ đan chéo lẫn nhau giữa nhiều tuyển tập thơ khác nhau: nơi này thì thế này, nơi kia thì khác. Có thể xem tuyển tập "Moy Sand and Gravel", dù hay hay dở, là một tuyển tập điển hình của lối làm thơ Muldoon. Ông thử qua nhiều kiểu làm thơ khác nhau, dài có ngắn có đủ loại, kể cả hài-cú và kiểu thơ riêng của ông. Nội dung thơ tập trung chủ yếu ở hai vùng quê hương, Ái Nhĩ Lan quá khứ và New Jersey hiện tại, đầy những hồi tưởng và cảnh tượng nén chặt và tương phản nhau một cách tinh gọn. Ngôn ngữ và đặc biệt là cách chơi vần điệu, đóng vai trò hết sức quan trọng qua toàn tập thơ. "Moy Sand and Gravel" chắc chắn là một tập thơ có tầm mức thế giới, theo nhận định chung của các nhà phê bình thi ca.

Văn chương Nga: tiểu thuyết hình sự đang ăn khách

"Ở Nga, thái độ đối với văn chương và chuyện viết lách đã rất là đặc thù từ cả 200 năm nay. Người ta tin rằng nhà văn là một người viết ra bằng cả trái tim và máu thịt của mình. Riêng tôi, thì tôi viết ra bằng cái đầu và bằng mực. Đối với tôi, viết là một dự tính có tính toán ngay từ những giây phút đầu tiên".

Đó là phát biểu rất mực thẳng thắn của Grigory Chkhartishvili, một nhà văn hiện đang nổi tiếng ở Nga, người sáng tạo ra một loại văn chương mới. Nhưng dự tính mà ông nói đến là gì? Đó là một loạt những

tiểu thuyết hình sự mà bối cảnh được lấy từ một nước Nga vào cuối thế kỷ 19 là thời kỳ mà đời sống nói chung là giàu có và quý phái. Tính từ năm 1998, ông đã cho ra đời tất cả là 10 cuốn tiểu thuyết hình sự mà nhân vật chính là một tay thám tử nhà nghề rất táo bạo và dễ thương, hấp dẫn tên là Erast Petrovich Fandorin. Thiên tiểu thuyết này đã góp phần làm chuyển biến ngành xuất bản ở Nga. Thay vì chằm chằm trông chờ ở những tác phẩm tiểu thuyết có tính chất cổ điển, hay, giá trị nhưng bán ra không được bao nhiêu, các nhà xuất bản bây giờ nhắm đến một thị trường mới, nơi mà loại tiểu thuyết lá cải tiêu thụ rất mạnh. "Fandorin", cho đến bây giờ, đã tiêu thụ hơn 9 triệu ấn bản, được quay thành phim truyền hình, đang có một hợp đồng đắc giá trong điện ảnh, và không những thế, đang được mua bản quyền phiên dịch ra tiếng nước ngoài, kể cả Anh Văn. Thành công đó đã làm cho ông Grigory Chkhartishvili, trước đây vốn là một nhà ngôn ngữ học kiêm biên tập và dịch thuật không mấy ai biết đến, trở thành một trong những người nổi tiếng nhất và giàu nhất trong số những người vết lách ở Nga hiện nay.

"Đó là một loại trò chơi, một trò chơi thú vị và hài hước, vâng, như bạn thấy đấy, chẳng phải là một trò chơi hoàn toàn vô bổ đâu, mà là một trò chơi đầy may mắn cho tôi. Dĩ nhiên, tôi đã từng nghĩ đến chuyện thành công chứ, nhưng ở đây nếu gọi là may mắn thì tôi không chỉ may mắn vì kiếm được một số tiền lớn nhưng còn có điều quan trọng hơn: tôi đẻ ra một phong cách sống mới, một loại đời sống tươm tất hơn trước nhiều.", Grigory Chkhartishvili thành thật cho biết. Lộ đồ của ông, theo cách riêng của nó, đi theo lộ đồ của nước Nga và văn chương Nga trong một khung cảnh chuyển tiếp huyên náo từ chế độ Cộng Sản sang tư bản. Sự tan rã của chế độ Sô Viết đã mang lại một không khí tự do sáng tác mới, nhưng đồng thời cũng khiến cho những nhà trí thức như Grigory Chkhartishvili phải vật vã tranh đấu để sống còn trong một thế giới hoàn toàn lạ lẫm.

Độc giả Nga, một thời gian dài đăng đẳng bị cầm tù trong thế giới sách vở ấn định sẵn, sau khi chế độ CS sụp đổ, quay sang đọc tiểu thuyết đại chúng rẻ tiền với những câu chuyện phản ảnh cuộc sống hỗn loạn, mơ hồ đang diễn ra chung quanh: tội phạm, đĩ điếm, nghiện ngập, hút xách và tình dục. Thay vì đi vào con đường đó, Grigory Chkhartishvili sáng tạo ra loại tiểu thuyết lịch sử bình dân dành cho giai cấp trung lưu mới trỗi dậy. Ilya V. Kukulin, nhà phê bình văn học của tạp chí "The New Literary Review", nhận xét "Ông ấy có một vai trò quan trọng, không chỉ trong việc sáng tạo ra một loại tiểu thuyết hậu hiện đại, dã sử, mà còn tạo ra mô thức của một thứ trí thức *bestseller* ở Nga" (the model

of the intellectual best seller). Đúng vậy, thành công đã biến ông trở thành một nhà trì thức giàu có, điều mà chỉ mới vài năm trước đây thôi, không ai dám tưởng tượng. Ông đã tậu được một căn hộ mới tinh và khang trang, không xa lắm với Hồng Trường (Red Square) và tất nhiên bỏ luôn cái "job" chủ bút một tờ báo văn chương.

Grigory Chkhartishvili, năm nay 47 tuổi, ra đời ở Tbilisi, thủ đô của nước cộng hòa Georgia. Lúc còn nhỏ, theo gia đình lên sinh sống và học hành ở Mạc Tư Khoa. Cha là một sĩ quan quân đội Sô Viết, mẹ là cô giáo. Ông được học hành và đào tạo hoàn toàn trong môi trường Cộng Sản vào thời điểm mà sau này được ông gọi là thời hoàng kim của nhà nước Sô Viết (Soviet Victorian). Ông theo học ngành nghiên cứu lịch sử và Nhật ngữ tại trường đại học nhà nước "Moscow State University", một trong những đại học uy tín nhất thời đó. Ra trường, ông là chủ bút tạp chí "Foreign Literature", là tạp chí duy nhất thời đó đăng truyện, thơ, tiểu luận trích dịch từ nước ngoài. Ông cũng viết những bài nghiên cứu có tính cách hàn lâm và dịch truyện Nhật sang Nga văn.

Một trong những nguyên nhân thúc đẩy ông viết truyện hình sự là để chìu theo sở thích của vợ và mẹ, những người say mê truyện hình sự và thường mua loại truyện lá cải bán đầy trong nhiều ki-ốt sách nơi mà những người trí thức không bao giờ bước chân đến. Những người viết loại sách này, thực ra, chẳng phải ai xa lạ, cũng nằm trong giới trí thức Nga, nhưng họ lén lút viết và xuất bản dưới một bút hiệu lăng nhăng nào đó. Chkhartishvili cũng thế. Ông dùng bút hiệu Boris Akunin. Mãi cho đến cuốn thứ năm xuất bản vào năm 1999, người ta mới rõ ra tác giả Boris Akunin chính là Chkhartishvili. "Ở nước Nga, mãi cho đến gần đây, thật là một điều đáng hổ thẹn khi một nhà ngôn ngữ học đàng hoàng mà lại đi viết truyện cho giới bình dân", Chkhartishvili nói. Hơn nữa, tham vọng của ông là hoàn tất bộ sách nghiên cứu nghiêm chỉnh "The Writer and Suicide" để được đi vào văn học sử.

Dù sao, truyện của ông không đến nỗi liệt vào hạng lá cải. Theo nhận xét của một số nhà phê bình, truyện đầy triển vọng. Với nhiều ẩn dụ văn chương và lịch sử, với cách sử dụng tu từ học nhuần nhuyễn (xuất phát từ kinh nghiệm của một nhà ngôn ngữ học) và với trò chơi chữ, truyện hình sự của ông có thể so sánh được với các tác phẩm của Alexandre Dumas (Pháp) và Umberto Rico (Ý) hiện nay. Bút hiệu của ông cũng là một cách chơi chữ. Boris Akunin hay gọi tắt là B. Akunin là từ tên của một tay hoạt động vô chính phủ thời thế kỷ 19 ở Nga: Mikhail Bakunin. Akunin trong tiếng Nhật có nghĩa là "người làm điều ác" (evil doer). Hiện nay, ông đang viết tập thứ 11 và sẽ hoàn tất bộ truyện

Fandorin vào cuốn thứ 13. Bản dịch tiếng Anh của cuốn đầu tiên "Azazel" được phát hành tháng 5 rồi với tựa đề "The Winter Queen" do "Random House" xuất bản. Theo dự tính, sẽ có thêm 3 cuốn nữa đang được dịch và xuất bản trong thời gian tới.

Trong số những nhà văn Nga hiện nay, Chkhartishvili cùng với Victor Pelevin và Vladimir Sorokin là những người nổi tiếng nhất sau khi chế độ Cộng Sản sụp đổ. Cả hai nhà văn kia nổi tiếng vì lối viết hậu hiện đại và các đề tài nóng sốt mới. Tuy vậy, theo ông, dẫu sao Pelevin và Sorokin là những nhà văn nghiêm túc, còn ông "cái tôi viết chỉ thuần để giải trí". Truyện của ông được dựng lên vào thời kỳ tương đối ổn định dưới thời Nga hoàng Aleksandr Đệ Tam. Nhân vật chính, Fandorin, là nét tổng hợp của Sherlock Holmes và James Bond, hai tay thám tử hư cấu của tiểu thuyết hình sự châu Âu. Điều khác biệt duy nhất là Fandrin, tuy rất giỏi, nhưng "không phải lúc nào cũng thắng" và "cũng biết buồn". Nghề viết truyện hình sự cũng lắm công phu. Để có cảm hứng và không khí viết lách, căn nhà mới của ông được trang hoàng theo kiểu thế kỷ thứ 19 và chưng đầy những cổ vật xuất hiện trong thời kỳ đó. Ngoài ra, ông còn dành nhiều thì giờ lang thang quanh các nghĩa trang để quan sát những ngôi mộ đá cổ nơi chôn cất những nhân vật nổi tiếng thời đó để lấy cảm hứng và tìm tên cho các nhân vật của mình.

Thế thì sau Fandorin, là gì? Chkhartishvili cho biết ông đã bắt đầu viết hai bộ mới, một cũng lấy khung cảnh thế kỷ thứ 19 mà nhân vật chính là một nữ tu phá tan các tội phạm hình sự – và một lấy bối cảnh nước Nga hiện nay mà nhân vật chính sẽ là người cháu nội của Fandorin.

Ra thế. Ai bảo nhân vật hư cấu không biết sinh đẻ!

tìm mua, tìm đọc

xuôi dòng thời gian

của nguyễn văn quảng ngãi

người việt dallas xuất bản
sách dày 280 trang, giá 20 Mỹ kim

Địa chỉ liên lạc: Nguyễn văn Sang
1514 Raleigh Drive, Carrollton TX 75007
Email: sang-n75007@yahoo.com

Du khách nào mới tới vùng Orange County cũng đều ghé lại

Nhà sách Văn Khoa

9200 Bolsa Ave, Ste. # 123, Westminster CA 92683
(trong khu thương xá Phúc Lộc Thọ)
TEL: (714) 892 - 0801
Số điện thoại miễn phí: 866 - 869 - 6384

Sách mới về mỗi tuần. Đầy đủ sách báo và CD, DVD, Tự điển,
Sách học Anh văn có Băng, Videos, Băng đọc truyện, Postcards.

Sách mới về mùa Hè năm 2003:

Những trận đánh không tên trong quân sử
(422 p., 2003) Nhóm nhà văn quân đội, 25 MK
Xóm đạo,(640 p.) truyện dài
ưng ý nhất của Nguyễn Ngọc Ngạn, 25 MK
Những sự thật chiến tranh Việt Nam (1954-1975) ,
Trung tướng Nguyễn văn Toàn et al, (567 p.), 20 MK
Chân ướt chân ráo (390 p.)
về quá trình hội nhập, của Lê Thiệp, 18 MK
Viết về nước Mỹ 2002, cuốn III (640 p.)
Kinh nghiệm sống của 72 tác giả, Việt báo xuất bản, 20 MK
Những anh hùng vị quốc vong thân (430 p.)
của Dương Viết Điền, 18 MK
Trả ta sông núi, cuốn II (554p., 2003) của Đại tá
Phạm văn Liễu một thời ngang dọc, 25 MK
Keyboard One Man Band (140 p. 81/2 x 11)
Nhạc sĩ Minh Tân 18 MK. Tự học keyboard phổ thông.
Cổ phiếu và thị trường (386 p., 2003)
Hà Hưng Quốc Ph. D., 20 MK, tự học đầu tư chứng khoán
Nắng hồng phương nam (1050 p.)
truyện dài mới nhất của Nguyễn Chí Kham, 28 MK
Trở về xứ tuyết (303 p.) sáng tác
mới nhất của Nguyên Phong, 15 MK
Cao Tiêu thi tuyển (446 p.) Tập thơ độc đáo
chữ Hán có diễn Nôm của Cao Tiêu, 20 MK

Ở xa mua sách: Xin gửi chi phiếu đề cho **Văn Khoa**,
giá tiền bằng giá liệt kê, miễn cước phí nếu ở Hoa Kỳ

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

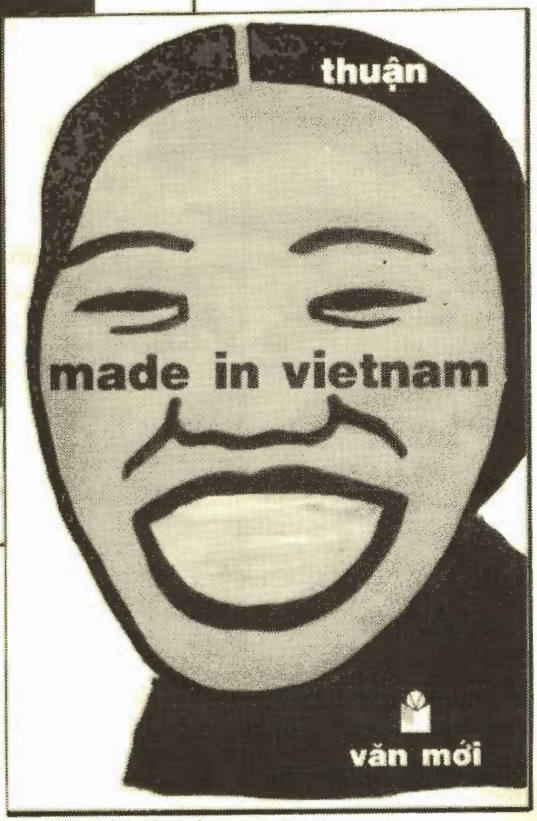
NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI
P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967

***

TRẦN THÙY MAI

THƯƠNG NHỚ HOÀNG LAN

THƯƠNG NHỚ
HOÀNG LAN
240 trang
giá$12.00US



MADE IN
VIETNAM
192 trang
giá $12.00US

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967
***

NHỮNG SÁCH MỚI CỦA NHÀ XUẤT BẢN:

Nghệ Thuật Hạnh Phúc
Đức Đạt Lai Lạt Ma, giá $12
Văn Hóa Văn Chương Việt Nam
Nguyễn Hưng Quốc, giá $12
Hòn Còng Lửa
Tập truyện Ngô Nguyên Dũng, giá $12
Tìm Vết Chân Xưa
Tập truyện Điệp Mỹ Linh, giá $10.00
Gỗ và Đá
Tuỳ bút Trúc Chi, giá $15.00
Lưu Đày và Quê Nhà
Truyện dài của Ngự Thuyết, giá $15.00
Tuyển Tập Kiệt Tấn
500 trang, giá $25.00
Tân Hình Thức
Tiểu luận Khế Iêm, giá $12.00
Ở Một Nơi Khác
Tập truyện Hàn Song Tường, giá $10.00
Made In Vietnam
Truyện của Thuận, giá $12.00
Tìm Trăng Đáy Nước
Tập truyện Phạm Hải Anh, giá $12.00
Thương Nhớ Hoàng Lan
Tập truyện Trần Thuỵ Mai, giá $12.00
***

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

Giá 5 Mỹ kim